

Curtea de la Argeş

Revistă de cultură

Anul III ■ Nr. 12 (25) ■ Decembrie 2012



Biserica Sfânta Treime - Piteşti

Din sumar:

Horia Bădescu: Columb, proastele deprinderi şi Europa
Acad. Solomon Marcus: Matematică şi matematicieni în România
Dan D. Farcaş: Pomul cunoaşterii şi pomul vieţii
Gheorghe Vlad: Abdicarea Regelui Mihai, la 30 Decembrie 1947
Eugen Cristea: Maestrul. Şi atât!
Cătălin Mamali: Interviu cu Ştefan Niculescu
Emil Lungeanu: Abisul dintre „apropiere” şi „atingere”
Paula Romanescu: Isadora Duncan sau mersul ca zbor
Ion Pătraşcu: Mexic: Osmoza biologică şi culturală
Mircea Opriţă: Chimie şi anticipaţie

Revista apare cu sprijinul Primăriei Municipiului Curtea de Argeş şi al Consiliului Judeţean Argeş, Piteşti

Clasicii de lângă noi

Gheorghe PĂUN

Acesta era unul dintre posibilele titluri (prea angajant, desigur) ale rubricii iniţiate în numărul trecut al revistei sub numele „Seniori ai culturii” (se înţelege, ai culturii româneşti), iar ideea este simplă. Vorbeam cândva despre *tripla recuperare,* despre necesitatea de a-i repune pe rafturile cuvenite – ca să nu spun de la început *piedestaluri* – pe marii oameni de cultură (1) interbelici, (2) din diaspora şi (3) din vremea comunistă, pe aceia dintre ei care chiar au însemnat ceva pentru mintea, inima şi învăţătura românilor, dar care, cu toţii, au suferit nedreptăţile unei istorii pătimaşe, care a urmat prosteşte zisa unui clasic roşu – „cine nu e cu noi e împotriva noastră”. Într-un anume sens, trebuie însă adăugată o a patra „recuperare”, *cea a marilor contemporani.* A devenit un loc comun să observăm şi să ne plângem, mai motivat sau mai puţin motivat, că „nu avem modele”, că mass-media promovează mai ales frivolitate, zgomote şi imagini superficiale şi agresive, aproape nebăgând în seamă elitele, excelenţa, pe truditorii tăcuţi, cei care stau aplecaţi peste foaia scrisă (peste planşa de desen, peste microscop şi tot ce se mai poate adăuga aici) până îi ustură ochii şi îi arde în ceafa înţepenită, dar care, desigur, nu au cum să facă *rating.* Mi-am luat precauţia să spun „aproape nebăgaţi în seamă”, pentru că, din când în când, de multe ori cu exagerări şi neînţelegeri tipic gazetăreşti, dar tot e bine şi aşa, mai găsim şi oameni de cultură – am inclus ştiinţa – prin paginile de gazetă. Pe cei mai uşor „vandabili” jurnalistic. Mai rar la televizor.

Pe de altă parte, există un efort (putem spune chiar un mic reviriment) instituţional în promovarea excelenţei. Pe lângă premiile tradiţionale, ale Academiei Române şi ale uniunilor de creaţie, pe lângă titlurile onorifice acordate de universităţi, au apărut o serie de premii care capătă cu fiecare an mai mult prestigiu (nu neapărat şi popularitate, pentru că aici ne întoarcem la mass-media), acordate de diferite fundaţii, asociaţii, instituţii neguvernamentale. Important de menţionat – pe lângă distincţia simbolică, unele





dintre aceste premii au şi o componentă financiară, ceea ce nu e lipsit de importanţă pentru cercetătorul sau profesorul care lucrează la vreme de *perpetuă tranziţie* mai mult din entuziasm decât motivat de salariu sau pensie. Menţionez doar trei asemenea premii, pentru a ilustra diversitatea: Premiul de Excelenţă în Cultura Română (acum vreun deceniu, întrerupt între timp), Premiul de Excelenţă al MLNR (înfiinţat acum doi ani), Oscarul Românesc pentru Excelenţă (aflat deja la a cincisprezecea ediţie).

Dar constatarea rămâne. Trăiesc printre noi *oameni monumentali* (expresia nu-mi aparţine), cu operă care poate să sperie un începător în domeniul în care trudesc seniorii, cu rafturi de bibliotecă ce le vor purta numele, chipuri de statui viitoare, dar pe care-i vedem-auzim foarte rar. În măreţia şi ne-trufia lor, ei nu se înghesuie să apară – iertare le cer – „pe sticlă”, sunt şi prea ocupaţi *să afle* şi să spună, să facă lumea mai bună, să aducă lumină şi bucurie celor din jur şi celor ce vor veni după noi, cei din juru-le. Răsfoiţi *Dicţionarul membrilor Academiei Române* în căutare de octogenari sau aproape-octogenari şi veţi avea o revelaţie (şi mai sunt şi alte dicţionare, cel abia amintit nu conţine, desigur, întreg panteonul românesc contemporan).

Prin anii ’90, când eram acolo, am văzut cum în universităţile din Finlanda, atunci când un profesor împlineşte 60 de ani, i se pune un portret, pictură sau fotografie, într-o sală de curs, iar până la 65 de ani, când prin Nord se iese la pensie, ţine lecţii cu propriul portret pe perete. Vă puteţi imagina aşa ceva la noi? Nu spun să-i imităm la propriu pe finlandezi, noi prea ne-am fript cu tablourile pe perete, dar să ne apropiem puţin de ei ar fi bine să încercăm.

Cinstindu-i mai mult pe *clasicii de lângă noi.* Pentru că vremea terestră trece, îi împinge spre piedestaluri şi vinovaţi ne vom simţi mâine, când ne vom pleca în faţa acestora, dacă nu ne plecăm astăzi înaintea celor care trudesc pentru a le da nume...



Domnul Eminescu scris-a

Toate-s vechi şi nouă toate...

E greu pentru o foaie din opoziţie, chiar provocată fiind, să se exprime într-un mod exclusiv în privirea politicii externe. Singurul lucru pe care ne-am permis a-l consilia guvernului e ca să nu lase a se observa, nici prin organele, nici prin atitudinea sa, o înclinare exclusivă către una dintre puterile mari şi a atinge prin asta susceptibilitatea unei alteia. Susceptibilitatea zicem, căci în alte priviri suntem departe de orice iluzie. Ţară mică, cu hotare foarte întinse în lung, cu populaţie rară şi cu frontiere cu desăvârşire deschise înspre nord, noi într-adevăr nici înţelegem, nici putem pricepe în ce chip am jigni sentimentul deplinei siguranţe a puternicilor noştri vecini, încât în toate împrejurările n-ar putea fi vorba decât de susceptibilităţi atinse. Dacă voim a păstra ceea ce este al nostru, dacă tonul nostru a fost adeseori urcat când apăram moşia strămoşească, lucrul e atât de natural pentru statele cele mai mici, ca şi pentru oamenii cei mai mici, încât cei mari, în plenitudinea puterii şi în sentimentul superiorităţii lor, ar fi putut trece lesne cu vederea neputincioasele ameninţări ale unei naţii mici. Nu zicem că nu trebuie să apărăm cu devotament şi energie pământul şi neamul nostru. Da, căci demnitatea morală a celui mic poate fi tot atât de însemnată ca şi a celui mare, iar a lupta şi a muri pentru bunurile cele mai sfinte inimii omeneşti e tot atât de frumos pentru cel mic ca şi pentru cel mare. Numai că de la pericolul imediat şi vădit până la planuri de politică europeană, până la voinţa de-a fi un factor hotărâtor în echilibrul european e o deosebire cât cerul de pământ. Prin urmare, conştiinţa rolului modest pe care-l are ţara noastră, fie în Europa, fie chiar în politica specială pe care o putere sau alta ar inaugura-o cu oarecare precumpănire în Orient, sentimentul apoi că suntem atât de străini, deci o individualitate cu totul aparte în mijlocul popoarelor şi mari şi puternice care ne înconjură, toate acestea ar trebui să se imprime şi-n politica noastră exterioară, pe care am trebui s-o urmăm ca şi strămoşii noştri, care stăteau bine cu toţi şi nu se apărau decât de agresiune directă.

(*Timpul*, 6 martie 1880)

Nu poate fi politică bună fără finanţe bune; acesta este un lucru cunoscut de toată lumea; asemenea, fiecare om cu judecată ştie că o rea şi neregulată situaţie finanţiară a unei ţări nu se poate îndrepta numai cu fraze şi cu epitetele banale cu care o clasifică gazetarii oficioşi, ci cu introducerea regularităţii şi ordinii reale în visterie. Apoi sistemul guvernământului reprezentativ se întemeiază pe raţiunea necesităţii ce o are statul ca guvernul să fie totdeauna pus sub controlul reprezentaţiunii naţionale, mai cu seamă întru cât priveşte manipulaţia banilor publici. Astfel nimic nu este mai important în viaţa unui stat decât bugetul, adică acea lucrare oficială prin care se dă seama naţiunii de câte sarcini băneşti i se impun pentru menţinerea aparatului său public şi cum anume se întrebuinţează produsul dărilor sale.

(*Timpul,* 13 martie 1880)

După opiniunea noastră, ceea ce e ferment roşu în ţară sunt acei străini colonizaţi în secolul trecut care n-au avut timpul necesar sau *n-au fost în stare* de a-şi adapta caracterul lor moştenit caracterului nostru naţional. Când zicem „român", fantasma psihologică ce trece pe dinaintea ochilor noştri în acel moment e un om al cărui semn distinctiv e adevărul. Rău sau bun, românul e adevărat. Inteligent fără viclenie, rău – dacă e rău – fără făţărnicie; bun fără slăbiciune; c-un cuvânt ni se pare că atât calităţile cât şi defectele românului sunt întregi, neînchircite; el se arată cum este. N-are o cocoaşă intelectuală sau fizică ce caută a o ascunde, nu are apucăturile omului slab; îi lipseşte acel iz de slăbiciune care precumpăneşte în fenomenele vieţei noastre publice sub forma linsă a bizantinismului şi a expedientelor. Toate figurile acele făţarnice şi rele, viclene fără inteligenţă, toate acele câte ascund o duplicitate în expresie, ceva hibrid, nu încap în cadrul noţiunii „român". Poate, deci, că acei oameni n-au avut timp să se asimileze, poate apoi ca să fie din rase prea vechi, prea osificate, prea staţionare, pentru ca prin încrucişare să poţi scoate ceva bun din ele.

În ţara noastră, care e pe clina de despărţire între trei lumi deosebite, aceste elemente au existat totdeauna. Cu cât mai vechi însă, cu atât mai asimilate. O luptă între elementul autohton din ţară şi între acestea a existat totdeauna; momentele de învingere deplină a elementului autohton, chiar pentru un timp determinat, se înseamnă prin înflorirea ţării, momentele de învingere a celorlalte elemente se deosebesc printr-o repede cădere a tuturor elementelor de înflorire.

(*Timpul,* 15 martie 1880)



Pe drumul Bilceştilor

Am vorbit aşa de des despre uşurinţa cu care la noi în ţară se discută şi se votează legile încât mai nu mai aflăm o parafrazare fericită spre a exprima din nou acest primejdios neajuns. Legi se votează şi se dezvotează înainte de-a se fi aplicat şi de-a se fi dovedit de sunt bune sau nu. Altele iar se votează fără de nicio trebuinţă concretă, numai pentru a satisface legiferomania, pe când măsuri folositoare, care ar reclama o extremă urgenţă şi ar fi de un folos general, stau cu anii în portofoliile miniştrilor şi nu află timp de-a ieşi la lumina zilei. Nu mai vorbim de lipsa de sistem şi de uşurinţa discuţiei. Nu suntem, desigur, amicii acelei şcoale pedantice care deapănă legile din ghemul unui singur principiu general şi care zice *fiat justitia, pereat mundus,* însă un sistem oarecare, bazat pe latura lucrurilor şi pe starea lor actuală, ar trebui să formeze directiva elaborării legilor.

Pretinsa discuţie din Parlamentul nostru e însă ceva neauzit. Proiecte de lege netipărite, nestudiate se pun în dezbaterea unor Adunări care, prin chiar atitudinea lor, dovedesc o deplină lipsă de interes pentru tot ce se propune. Numai în momentul în care vreun interes al partidului e atins, Adunarea se electrizează şi devine furtunoasă; îndealtmintrelea miniştrii cată să facă pe paznicii de uşă şi să ţină pe deputaţi, prin rugăciuni, la locurile lor, pentru ca Adunarea să nu se descompleteze, indiferent fiindu-le dacă cei opriţi sunt din opoziţie sau guvernamentali, numai numărul necesar să fie faţă, pentru ca maşina legiuitoare să poată îmbla. Îndealtmintrelea deputaţii nu vin decât pentru a răspunde la apelul nominal, ca să poată lua diurna. Poate oricine înţelege ce interesante ajung discuţiile unei Adunări din care toţi caută a scăpa cât se poate mai curând şi care nu se ţine la un loc decât prin atracţiunea diurnei şi a intereselor de partid.

În alte ţări se cântăresc termenii legii, la noi nici dispoziţiile ei. Articol după articol se votează cu aceeaşi repejune cu care trec pe dinaintea ochilor stâlpii telegrafului când călătoreşti în vagon. Ceea ce caracterizează generaţiunea actuală şi o distinge, în defavorul ei, de altele e lipsa de iubire de muncă şi de conştiinţă a datoriei; nici iubesc lucrul pe care-l fac, nici se simt datori a-l face.

(*Timpul,* 16 aprilie 1880)

Redactor-şef: Gheorghe Păun

Redacţie: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacţional: Svetlana Cojocaru – director al Institutului de Matematică şi Informatică al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR şi USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, Bucureşti, **Spiridon Cristocea** – director al Muzeului Judeţean Argeş, Piteşti, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeş, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Judeţean Argeş pentru Promovarea Culturii, Piteşti, **Marian Nencescu** – redactor-şef al revistei *Biblioteca Bucureştilor*, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii şi Pomiculturii din România, Goleşti, Argeş, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Judeţene „Dinicu Golescu", Piteşti, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Piteşti, **Ion C. Ştefan** – profesor, membru al USR, Bucureşti.

CURTEA DE LA ARGEŞ

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeş Expres" (B-dul Basarabilor 35A, tel./fax: 0248-722368) şi a Centrului de Cultură şi Arte „George Topîrceanu" (B-dul Basarabilor 59, tel./fax: 0248-728342) din Curtea de Argeş

Corectură: Cristian Bobi şi Radu Gîrjoabă

Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacţiei – Trustul de Presă „Argeş Expres" (25 lei/6 luni şi 50 lei/12 luni); banii trebuie trimişi în contul SC Argeş Expres Press S.R.L., deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeş, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533, sau în contul deschis la Trezoreria Curtea de Argeş, IBAN: RO46 TREZ 0485 169X XX00 0379.

Tiparul: SC TIPARG SA, Piteşti.

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociaţiei Culturale Curtea de Argeş, CIF 29520540, cont Volksbank, IBAN RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701.



Homo sapiens



Columb, proastele deprinderi și Europa

Horia BĂDESCU

Glosam, nu demult, în colțul acesta de pagină, despre natura palimpsestică a Istoriei, despre paradigmele ei care propun structuri, contexte și pretexte venind din imemoriale timpuri ce ascund în negura lor cine sau ce se află îndărătul acestora, pentru a se vădi extrem de actuale.

Argumentele, adică evenimentele care-mi dau dreptate în această credință, pe zi ce trece mai numeroase, mă îndeamnă, mai mult chiar, *mă obligă* să reiau ceea ce scriam cu tristețe acum vreo două decenii.

În copilărie aveam o carte despre Columb. Se chema *Întâiele transatlantice au fost de lemn.* Însuși faptul de a nu-i fi uitat titlul este o mărturie a plăcerii cu care am citit-o. Era romantică și exotică. Era eroică. Era povestea unui european, fără frică și fără prihană, pornit să ducă lumina spiritului continentului și rasei sale pe meleaguri mirifice, însă de o sălbăticie și o înapoiere demne de toată mila. Precum toți eroii europeni răspândiți în lumea largă, cu misiunea sfântă de a o „civiliza", adică de a o face să semene cu Europa, și ca eroi adevărați ce se aflau, erau puțini la număr, dar al naibii de deștepți, reușind, de fiecare dată, să iasă victorioși în confruntările cu sălbaticii cei răi și mulți ca nisipul mării, dar proști ca gardul. Precum în filmele americane! După care învinșii trebuia urgent să-și lepede proastele deprinderi, „a lor obiceiuri barbare", și să le învețe urgent pe ale noastre. Prilej cu care deveneau niște civilizați de mâna a doua, dar, totuși, civilizați. Evident, toate acestea fără ca cineva să se ostenească a-i întreba dacă vor să se civilizeze. Asta ar fi fost culmea! După ce-i smulgi din ignoranță, căci din ce altceva pot izvorî acele obiceiuri, temple și scrieri necunoscute, să-i mai și întrebi dacă vor!? E o întrebare pe care orice învingător refuză să și-o pună vreodată. Cu atât mai vârtos cel european, mamă și tată a tot ce mișcă în materie de civilizație!

Așa încât, din setea de cunoaștere a lui don Cristofor Columb ori Cristobal Colon ori cum veți fi vroind să-i ziceți, Lumea Veche a câștigat, acum o jumătate de mileniu, un nou continent, pe care să-și însămânțeze moravurile și năravurile, și a pierdut pentru totdeauna vreo două trei civilizații (ei, cum, chiar civilizații?). Fără de care este oricum, și cel puțin, mai săracă. Ideea de a fi cu toții la fel este, după cum se vede, mult mai veche decât utopiile socialiste ori pragmatismul neoliberal globalist.

Așa încât, și după atâtea veacuri scurse de la strigătul marinarului „columbian", înnebunit de imensitatea apelor, „Pământ!", contenciosul acelei întrebări refuzate rămâne deschis.

În ceea ce mă privește, argumentele învățatului Felipe Fernández-Armesto cu privire la America precolumbiană, că n-a fost un paradis, că genocide au făcut nu numai spaniolii și cei ce le-au urmat, ci și aztecii sau incașii, că vandalismul cultural era familiar lumii sud-americane, că civilizația care le-a înlocuit pe cele indigene nu le era inferioară, ba dimpotrivă... mi se par dulci chițibușuri avocățești, bune să justifice orice și oriunde.

Iar faptul că atât Columb, cât și Cortéz erau adepții Sfântului Francisc din Asissi, iar ultimul visa chiar înființarea unui ordin bisericesc serafic în Mexic, mă face să râd, când mă gândesc la ceea ce s-a întâmplat în realitate pe vremea „seraficei" conchiste.

Nenorocirea spiritului european a fost faptul că, descoperind un concept fundamental precum cel al egalității, a descoperit, în același timp, nu doar că unii sunt *mai egali,* ci și că a fi egal înseamnă, într-o matematică prost înțeleasă, a fi congruent, adică la fel. Ceea ce funcționează, *assez largement,* nu-i așa?, chiar în interiorul magnificei noastre Europe.



Papa Ioan Paul al II-lea despre raportul dintre credință și rațiune

Tudor PETCU

Atenția pe care Papa Ioan Paul al II-lea a acordat-o raportului dintre credință și rațiune a reprezentat, am putea spune, prima perspectivă majoră papală asupra acestui raport după aproape 120 de ani. Conciliul Vatican I din 1869-1870 afirmase că oamenii pot cunoaște existența lui Dumnezeu prin intermediul rațiunii, iar enciclica lui Leon al XIII-lea din 1879, *Aeterni Patris,* a propus ca model de sinteză a credinței și rațiunii pe Sfântul Toma d'Aquino. Dar de la sfârșitul secolului XIX se întâmplaseră multe în cadrul civilizației umane și, nu în ultimul rând, o diminuare drastică a încrederii că filosofia ar mai fi în măsură să ofere o cunoaștere a adevărului lucrurilor.

Conștientizând toate aceste aspecte, Ioan Paul al II-lea, având la bază pregătirea din perioada ucenciei sale filosofice, s-a concentrat constant asupra dilemei legăturii dintre credință și rațiune și eforturile sale cu privire la această problemă s-au concretizat într-unul dintre cele mai importante documente ale Vaticanului în materie de filosofie, și anume în enciclica *Fides et ratio* (Editura Presa Bună, Iași, 1999, traducere din limba italiană de pr. Wilhem Danca), cea de-a treisprezecea enciclică a pontificatului său. În *Fides et ratio,* Papa Ioan Paul al II-lea deplânge modalitatea în care cercetarea științifică și-a găsit temei în interiorul unei mentalități pozitiviste, mentalitate care neagă orice importanță a ideii creștine despre lume, dar care, în același timp, face abstracție de tot ceea ce înseamnă metafizică și morală. Această stare de fapt reamintește, în opinia lui Ioan Paul al II-lea, anostitatea neopozitivismului logic de la Viena, ai cărui reprezentanți de seamă precum Ernst Mach, Friedrich Weissman sau Rudolf Carnap considerau că adevărul nu poate fi găsit decât în știință, metafizica fiind fundamentată pe două tipuri de erori: pe de o parte, folosește cuvinte lipsite de semnificație, iar, pe de altă parte, enunțurile sale sunt lipsite de sens. În fond, trăind într-o epocă în care umanitatea este străină de toate formele ludice de transcendență divină și metafizică, se poate spune că pentru termeni sau concepte precum Absolutul, Necondiționatul, Ființa în sine, nimeni nu poate furniza condiții empirice de adevăr, ci doar sentimente și reprezentări ce stau în spatele pretinsei semnificații. De aceea, consideră Papa Ioan



Paul al II-lea, perioada contemporană a ajuns să se cufunde cu nonșalanță în cele mai tenebroase unghiuri ale ignoranței și să fie extaziată de feluritele descoperiri științifice pentru care ideile creștine și metafizica sunt roadele ingeniozității prin care umanitatea și-a consolidat un sistem de iluzii pentru a supraviețui.

Pentru a accentua și mai bine această stare de bizarerie etico-socială, Ioan Paul al II-lea ia în considerare următorul aspect: „Consecința acestei stări de lucruri este faptul că anumiți oameni de știință, lipsiți de orice referință etică, riscă să nu mai aibă în centrul interesului lor persoana și structura globală a vieții acesteia. Mai mult: unii dintre ei, conștienți de posibilitățile sădite în progresul tehnologic, par să cedeze, nu doar la logica pieței, ci și la tentația unei puteri demiurgice asupra naturii și asupra ființei umane." (op. cit., p. 36-37).

Așadar, mergând pe urmele abordării Papei Ioan Paul al II-lea, constatăm că umanitatea trăiește incomensurabila dramă a separării dintre credință și rațiune. Umanismul renascentist, machiavelismul, iluminismul sunt doar câteva momente din istoria universală care l-au exclus pe Dumnezeu din orice aspect al vieții și al societății. Nici perioada contemporană nu este mai departe. Începând cu apariția nihilismului lui Nietzsche, ca urmare a crizei raționalismului, s-a decantat o anostă și futilă epocă a iraționalismului, care se manifestă cu precădere în postmodernismul relativist, ale cărui curente ironice și eterogene, precum deconstructivismul, poststructuralismul, amoralismul îl consideră pe Dumnezeu doar o ficțiune metafizică a unei minți depășite. În accepțiunea Papei Ioan Paul al II-lea, filosofia a fost nevoită să cunoască o limitare radicală, transformându-se din acea iubire de înțelepciune în una dintre numeroasele regiuni ale științei umane. De aceea, „în loc de contemplarea adevărului și căutarea scopului ultim și a sensului vieții, aceste diferite forme de raționalitate care pun în evidență marginalitatea științei filosofice sunt orientate ca «rațiune instrumentală» spre a servi unor scopuri utilitariste, de desfătare sau de putere" (op. cit., pag. 37). Astfel, suntem permanent amenințați de pericolul absolutizării acestui drum: „omul de astăzi pare să fie tot mai amenințat de ceea ce produce, adică de rezultatul muncii mâinilor sale și, mai mult încă, de munca intelectului său, de tendințele voinței sale. Roadele acestei multiple activități a omului, prea degrabă și într-un fel deseori imprevizibil, sunt nu numai și nu atât obiectul «alienării», în sensul că sunt luate pur și simplu de la cel care le-a produs, cât mai ales, cel puțin parțial, într-un cerc consecvent și indirect al efectelor sale, aceste roade se îndreaptă împotriva omului". (Ioan Paul al II-lea, Scrisoarea enciclică *Redemptor hominis,* 4 martie 1979)

Matematică și matematicieni în România



Acad. Solomon MARCUS

În urmă cu 62 de ani, când începuse aventura mea de cercetător în matematică și de om de catedră în această disciplină, simțeam nevoia să aflu ceva despre matematica și matematicienii trecutului, în special despre matematica din România. Găsisem unele informații în *Gazeta Matematică,* apoi o carte în franceză a lui F. le Lionnais, despre marile curente ale gândirii matematice. În anii 1965-1967, George St. Andonie, un inginer iubitor de matematică și mai ales de matematicieni, publica cele trei volume ale sale de *Istoria matematicii în România.* Le-am consultat și le consult mereu, sunt de o utilitate incontestabilă, dar tot așteptam să apară o carte cu un titlu similar, scrisă de matematicieni profesioniști. N-a fost să fie. Nu știu în ce măsură există astfel de istorii în alte țări (am văzut ceva de genul acesta la polonezi), dar există istorii ale matematicii în lume. Este interesant că nici în România această temă nu a scăpat atenției, iar punctul culminant a fost atins de profesorul Dan I. Papuc. Acesta a publicat în 2010 ediția a doua a monumentalei sale lucrări *Universul matematic al civilizației umane* (Editura Universității de Vest, Timișoara), după ce în anul 2000 publicase prima ediție (Editura Marineasa, Timișoara). O încercare meritorie este, în această direcție, și lucrarea profesorului Miron Oprea, de la Universitatea din Ploiești: *Scurtă istorie a matematicii* (Ediția a doua la Editura Premier, Ploiești, 2008). Împreună cu alt matematician, profesorul Mihai Brescan, de la aceeași universitate, Miron Oprea animă revista *Axioma* din Ploiești, o revistă de cultură totală, științifică și literar-artistică.



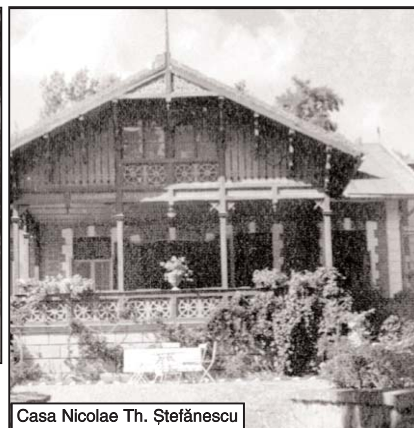
Troița mitocului Nămăești

Să revenim însă la situația matematicii în România. S-a acumulat o literatură bogată privind începuturile, deci secolele anterioare, ale dibuirilor, ale primelor manuale și școli. Matematicienii români din perioada anterioară Primului Război Mondial au acordat o mare atenție trecutului. Pentru a da un singur exemplu, mă voi referi la scrierile lui Traian Lalescu pe această temă. Pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre, interesul pentru trecut scade, excepțiile putând fi numărate pe degete. De exemplu, N.N. Mihăileanu redactase o *Istorie a predării matematicii la Universitatea din București, de la începuturi până în anul 1940.* Faptul că manuscrisul respectiv nu a fost nici până azi transformat într-o carte este semnificativ pentru lipsa noastră de interes și de respect față de trecut. O anumită înviorare apăruse după anul 1989. Pe măsură ce, în condițiile bine cunoscute, tot mai mulți matematicieni români s-au răspândit în lume, s-a simțit nevoia unei evidențe a lor. În perioada comunistă, Constantin Corduneanu urmărise prezența matematicienilor români în afara României, în revista sa *Libertas Mathematica.* O lucrare semnificativă este aceea a grupului de autori Adelina Georgescu, George-Valentin Cârlig, Cătălin Liviu Bichir și Ramona Radoveanu: *Matematicieni români de pretutindeni,* ediția a doua, publicată în 2006 la Editura Pământul din Pitești. În prefața la prima ediție, despre care nu am putut afla în ce an a apărut, se precizează de la început că această lucrare „completează *Dicționarul Enciclopedic al Matematicienilor* al lui Iuliu I. Deac, cu date asupra matematicienilor români din Vest, România și din Republica Moldova, a căror activitate s-a desfășurat, în principal, după 1970 sau a continuat după această dată". Autorii precizează că s-au bazat în mare măsură pe informațiile solicitate, dar nu totdeauna primite, de la autori. Acest fapt explică, în parte, asimetria prezentărilor, uneori superficiale, incomplete, chiar întâmplătoare. O lucrare, într-un fel, și mai pretențioasă este aceea publicată în 2010 de profesorii Florin Diac, Mircea Trifu și Costel Chiteș: *Scoala matematică românească de-a lungul timpului* (Editura Oscar Print, București). Putem enumera multe scăderi ale acestei lucrări, modul în care sunt ignorați unii, exagerați alții. Este clar că scopul urmărit pretindea un colectiv de autori mult mai puternic. Dar ar fi nedrept să nu menționăm (ca și în cazul lucrării anterioare) efortul lăudabil în unele privințe. De exemplu, există în lucrarea celor trei o idee inedită, pe care autorii o prezintă astfel: „Pentru prima oară, într-o asemenea lucrare, am avut în vedere ca alături de marii profesori universitari să prezentăm și profesori de matematică din gimnaziile și liceele din țară, inspectori de specialitate din județe, implicați în activitatea filialelor Societății de Științe Matematice și în întregul învățământ matematic românesc".

Publicarea acestei lucrări în 2010 este prilejuită de Centenarul înființării *Societății Gazeta Matematică.*

Autorul acestor rânduri a prezentat o privire panoramică asupra cercetării matematice cu autori români la Congresul al Cincilea al Matematicienilor Români, de la Pitești (*Mathematics in Romania,* CUB Press 22, Baia Mare, 2004). O sinteză ulterioară, privind impactul științific, social și cultural al matematicii în România, a fost prezentată la următorul Congres, al șaselea, al matematicienilor români de pretutindeni, de la București (2007; a se vedea *Actele Congresului* respectiv).

Amploarea, diversificarea și complexitatea pe care le prezintă matematica azi, globalizarea ei, sub toate aspectele, fac tot mai dificilă scrierea istoriei acestei discipline. În aceste condiții, publicarea, în loc de a unei noi istorii, a lucrării *The Princeton Companion to Mathematics* (Princeton University Press, 2008), având ca editor pe laureatul Medaliei Fields, Timothy Gowers și elaborată în întregime de autori din elita matematicii mondiale (un singur român este citat în această lucrare: Dan Tudor Vuza, la capitolul despre muzică), propune un alt mod de a privi matematica: origini, concepte, ramuri, teoreme și probleme, matematicieni, influența matematicii în chimie, biologie, fenomene periodice și aproape periodice, trafic și rețele, construirea algoritmilor, comunicare și informație, criptografie, științe economice, finanțe, statistică, medicină, filosofie, muzică, arte vizuale; arta rezolvării problemelor, de ce matematică?, ubicuitatea matematicii, numărare (*numeracy is to mathematics what literacy is to literature*), matematica – știință experimentală, un sfat pentru un tânăr matematician, o cronologie a evenimentelor matematice.



Casa Nicolae Th. Ștefănescu

Am impresia că puține țări mai organizează congrese naționale de matematică, matematicienii se adună mai cu seamă în funcție de preocupări comune. La împlinirea a două sute de ani de existență a Statelor Unite ale Americii, Societatea Americană de Matematică a publicat două volume de istorie. Cred că și România mai are nevoie de o istorie a matematicii ei, ca parte a conștiinței ei de sine. Dar, în generația actuală de matematicieni, puțini mai sunt cei care realizează importanța dimensiunii istorice în înțelegerea culturală a matematicii. Un semnal de alarmă este necesar.

Ca urmare a acestor transformări culturale, în filosofie credința este privată de orice importanță iar raționamentele pe care le propune nu sunt altceva decât manifestări ale materialismului individualist, al cărui scop este acela de a se ajunge la certitudinea subiectivă sau la utilitatea practică. Deci, în viziunea Papei Ioan Paul al II-lea, dacă credinței i-a fost suprimat orice rol, nici rațiunea nu este mai presus, pentru că, după constatările Suveranului Pontif, fără credință nu poate exista rațiune, după cum fără rațiune nu poate exista credință. Potrivit Papei Ioan Paul al II-lea, credința fără rațiune nu face altceva decât să submineze sentimentul și experiența și de aceea riscă să-și piardă statutul ei de propunere universală.

Pe de altă parte, o rațiune care nu este dublată de o credință autentică și profundă nu are capacitatea să se axeze sau, altfel spus, să analizeze transformarea ființei umane sau devenirea ființială.

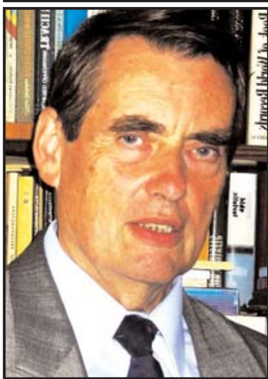
„De aceea, să nu pară nelalocul său apelul meu puternic și incisiv pentru ca filosofia și credința să recupereze unitatea profundă care le face capabile de a fi coerente cu natura lor în respectul autonomiei reciproce. Parresia credinței trebuie să aibă drept corespondent curajul rațiunii" (*Fides et ratio,* p. 38).

Așadar, ceea ce Papa Ioan Paul al II-lea a descris ca fiind „falsa modestie" a filosofiei nu a înlăturat marile întrebări. De ce există ceva în loc de nimic? Ce este binele și ce este răul? Astfel, a sosit timpul, spunea Ioan Paul al II-lea, ca filosofia să-și recapete înfiorarea și uimirea, cele care conduc către adevărul transcendent. În caz contrar, vom fi întâmpinați de un alt secol plin de lacrimi.

Filosofia îndreptată către adevărul transcendent este o chestiune crucială pentru religie. Filosofia grecilor antici a ajutat la curățirea religiei de superstiții. Tentația superstiției este, totuși, perenă și uneori ia forma pretenției după care credința nu poate fi supusă analizei raționale. În climatul cultural din prezent, aceasta înseamnă să reliefezi faptul că credința este numai chestiune de simțire și trăire. De asemenea, un apel pentru o credință rațională pare să fie puternic influențat de credința religioasă resurgentă. Pe baza acestor argumente, Papa Ioan Paul al II-lea ajunge la concluzia potrivit căreia dacă credința și rațiunea nu acționează împreună, reînvierea convingerilor religioase nu va putea să ofere un fundament sigur demnității umane, pentru că aceasta demnitate se află în capacitatea omului de a cunoaște adevărul, de a adera la el și de a-l trăi. Această legătură strânsă dintre rațiune și credință este, de altfel, singura care, în viziunea Papei Ioan Paul al II-lea, oferă persoanei umane adevărata libertate, pe care același Suveran Pontif o percepe sub semnul responsabilității, al datoriei.



Homo sapiens



Pomul cunoașterii și pomul vieții

Dan D. FARCAȘ

Anumite curente filosofice vorbesc de progresul științei ca de „apropierea infinită a cunoașterii de obiect". Din păcate, mulți interpretează „apropierea infinită" la modul în care se apropie o curbă de o asimptotă – distanța dintre ele devine tot mai mică, deși nu dispare niciodată. Această viziune poate fi acceptată întrucâtva în cazul adevărurilor punctuale. Situația se schimbă însă în cazul adevărurilor generale sau al teoriilor. Între altele, istoria cunoașterii a arătat că ori de câte ori se părea că „ne apropiem" de un adevăr final, numărul de probleme, încă nerezolvate, în loc să scadă, creștea.

S-ar potrivi mai bine o imagine a cunoașterii semănând cu o sferă care crește neîncetat, în timp ce suprafața, reprezentând contactul cu „necunoscutul", se lărgește și ea. Atâta doar că sfera este ceva mult prea perfect, prea identic sieși. Știința, dimpotrivă, evoluează prin accidente, unele mult mai importante decât ne imaginăm. Iar achizițiile unui moment constituie premisele pasului următor. Dacă hazardul ar fi produs premise diferite, poate că s-ar fi avansat într-o altă direcție. Soluțiile găsite de o minte genială, chiar și forma în care au fost scrise aceste soluții, pot abate mersul cunoașterii în anumite direcții, lăsând în umbră altele, poate la fel de îndreptățite. Așadar, evoluția științei și a cunoașterii în general ar semăna, mai degrabă, cu coroana, aproximativ sferică, a unui copac, cu ramurile crescând spre necunoscut. O ramură o ia într-o direcție și nu în alta, determinată fiind de primul mugur, deși inițial, în principiu, erau multe direcții posibile. După ce a căpătat o anumită dimensiune, ramura își poate schimba tot mai greu orientarea. Suntem nevoiți deci, așa cum observa și Thomas Kuhn, să schimbăm imaginea creșterii științei, de la una tradițională, a evoluției, mai mult sau mai puțin sinuoase, *spre* tărâmul unor iluzorii adevăruri obiective, cu una de creștere, *dinspre* sau *pe* fundamentul sau resturile altora precedente.

Dar progresul științific (și, mai general, cel al cunoașterii umane), generație după generație, nu este singura și nici pe departe cea mai spectaculoasă acumulare de cunoștințe din câte a văzut planeta noastră. De-a lungul sutelor de milioane de ani de evoluție a vieții pe Pământ, nenumărate specii au contribuit la șlefuirea unui volum imens de „cunoștințe" (desigur, neverbale și majoritatea înnăscute), cu ajutorul cărora viețuitoarele și-au rezolvat marile sau micile probleme cu care se confruntau.

Într-un mod cât se poate de firesc, între cele două procese există asemănări frapante. Astfel, Thomas Kuhn, Robert Ackerman și alți epistemologi au remarcat o analogie între *evoluția cunoașterii,* prin teorii științifice, și *filogeneză,* adică evoluția biologică a speciilor. Karl Popper, care numea totalitatea creațiilor intelectului uman, transmise de la o generație la alta, *„lumea a treia",* vedea extrem de utilă pentru argumentările sale paralela între evoluția acestei a treia lumi – a ideilor – și evoluția ființelor vii.

În spiritul acestei analogii, unei teorii i-ar corespunde o specie, unui adevăr derivat din teorie un individ al speciei, unui principiu din nucleul teoriei o „genă" ș.a.m.d. Unui domeniu de interes uman i-ar corespunde o „nișă ecologică". O astfel de „nișă" poate fi ocupată de o singură specie sau de mai multe specii aflate în competiție, la fel cum, pentru un domeniu bine circumscris, putem avea o teorie sau mai multe, alternative, care așteaptă un „experiment crucial" pentru departajare. În această viziune, numărului de persoane utilizând adevăruri dintr-o teorie i-ar corespunde numărul de indivizi ai speciei. Descoperirii unor fapte noi (adevăruri empirice) i-ar corespunde, în lumea biologică, schimbarea condițiilor de mediu, noilor concepte primare sau noilor principii, mutațiile în zestrea genetică etc.

Confirmarea teoriilor, în cazul unor noi observații și experimente, își găsește corespondența în adaptarea ușoară a speciei la condiții modificate ale ambianței, iar *infirmarea* și-ar găsi corespondent într-o schimbare în mediul de viață, la care specia n-ar răspunde adecvat, producând sistematic indivizi inadaptați, deci fiind amenințată cu dispariția sau, în cel mai bun caz, cu restrângerea severă a nișei.

Dacă două sau mai multe specii își dispută o nișă ecologică, ele își vor menține vigoarea și vor evolua, întrucât dintre indivizii care se confruntă în vederea supraviețuirii ori a procreării, câștigă cel ce posedă în genele sale „modele" sau „cunoștințe" mai adecvate comparativ cu ale celorlalți (servind rezolvării problemelor pe care le vor întâlni). Printr-o neîncetată competiție de acest fel, au fost eliminate speciile mai puțin adaptate, în timp ce celelalte și-au perfecționat zestrea (genetică) de „adevăruri neverbale". Dar dacă o specie are șansa să fie singura ocupantă a nișei sale, competiția este mult diminuată și există riscul stagnării evoluției ori chiar cel al degenerării.

Într-un mod asemănător, dacă într-un domeniu există mai multe teorii, mai multe viziuni alternative, aflate în competiție, ele vor genera un progres real al cunoașterii, în timp ce un adevăr unic, unanim acceptat, devine repede dogmă, moment în care progresul încetează sau devine foarte lent. Înțelegem în acest caz prin *progres* evoluția în cunoaștere, care poate fi măsurată prin numărul de *noi* teorii sau viziuni „valabile" (minus numărul de teorii abandonate), într-un anumit interval, iar în biosferă, prin numărul de noi specii, bine adaptate, apărute pe unitatea de timp (minus cele care dispar). În ambele cazuri, ne așteptăm la o adecvare tot mai bună la realitate (deci la o șansă tot mai mare ca anumite activități să ajungă cu bine la capăt). În același timp, apar, desigur, și noi provocări.



Absida Bisericii din Golești

Probabil nu întâmplător, codul genetic al unei specii și teoriile cu un nucleu bine definit sunt cele două structuri din realitate având coerența internă maximă. Fiecare specie, ca și fiecare teorie științifică, este închisă în această coerență proprie; trecerea de la o specie la alta, sau de la o teorie la alta, necesită un *salt.* Indivizii (respectiv adevărurile) care nu derivă din zestrea genetică (respectiv din nucleul teoriei) vor fi respinși precum un corp străin. Iar indivizii proprii care se abat vor fi readuși la matcă printr-un efect de „groapă de potențial". O specie nou apărută, chiar foarte reușită, va avea dificultăți să ia în posesie o nișă ecologică deja ocupată, la fel cum o teorie nouă va avea dificultăți să se impună în locul celor vechi, chiar dacă este mai adecvată. În ambele cazuri, mutațiile întâmplătoare (respectiv interpretările diferite care li se dau adevărurilor) creează o zonă incertă în jurul speciei (respectiv al teoriei). Uneori, în această zonă se găsesc defectele, ereziile, „mutanții", cu alte cuvinte indivizii (respectiv adevărurile) care permit supraviețuirea în cazul schimbărilor exterioare. Tot aici se află izvorul noilor specii, respectiv al noilor teorii sau viziuni.

Evident, analogia nu poate fi totală. Menționăm câteva diferențe, care însă nu umbresc marile asemănări. Dacă progresul științific urmărește, relativ conștient, creșterea puterii omului în satisfacerea unor motivații proprii, este puțin verosimil (deși nu imposibil) să existe o asemenea motivație și în cazul evoluției filogenetice. Omul de știință – prin mecanismele *gândirii* sale intenționale – generează, respinge sau confirmă ipoteze pentru a construi teorii, în timp ce mecanismele de acumulare a „adevărurilor neverbale" din lumea biologică se bazează pe *hazardul* unor mutații oarbe. Din această cauză și scările de timp ale progresului vieții, respectiv ale progresului științei, sunt extrem de diferite. În timp ce nișele ecologice s-au înmulțit foarte lent, de-a lungul a aproape patru miliarde de ani, domeniile cunoașterii cunosc o multiplicare explozivă, într-un interval de „numai" câteva milenii. În mod corespunzător, multiplicarea teoriilor este mult mai intensă decât cea a speciilor. Variabilitatea zestrei genetice (ADN etc.) a indivizilor în interiorul speciei este însemnată, în timp ce nucleul unei teorii formale e foarte rigid. Orice specie produce, în mod normal, un număr rezonabil de mutanți inadaptați, care nu periclitează poziția speciei. În schimb, un singur adevăr infirmat poate pune sub semnul întrebării toată teoria de care aparține.

Ființele vii supraviețuiesc, în bună măsură, consumându-se unele pe altele, deoarece biomasa este limitată la aproximativ aceeași valoare; adevărurile omenești nu fac decât rareori ceva asemănător (de pildă, în Evul Mediu, când cantitatea de pergament era limitată, se răzuiau de pe ele adevăruri mai vechi, considerate neinteresante, pentru a se copia evanghelii).

Dacă acceptăm că unui principiu îi corespunde o genă, nu trebuie să uităm că în timp ce viețuitoarele dintr-o specie evoluată au zeci de mii de gene, o teorie științifică umană are doar câteva zeci de principii sau axiome. De altfel, și milioanelor de specii le corespund cel mult câteva mii de teorii științifice. Dar poate că suntem încă foarte la început; poate că stadiul actual al științei seamănă mai mult cu cel al primelor forme de viață, în timp ce înfățișarea de azi a arborescenței lumii vii prefigurează știința care va fi peste mii de ani…

Se impune și o paralelă ecologică. Dacă în lumea vie am conștientizat necesitatea ocrotirii biodiversității, fiecare specie ori rasă salvată putând fi o șansă pentru a ieși dintr-o viitoare fundătură, în mod asemănător trebuie să îngrijim fiecare mugure nou al arborelui cunoașterii, fiecare ipoteză sau teorie alternativă, care, fără o atare bunăvoință, ar fi strivită de viziunile „mainstream".

E greu să rezist tentației de a alătura reflecțiilor de mai sus faptul că, dintre toți pomii care se spune că s-ar fi aflat în Grădina Raiului, *Biblia* numește explicit doar doi: pomul cunoașterii și pomul vieții. Dacă Marele Demiurg a făurit grandiosul arbore al *vieții,* omul, ajuns pe un nivel superior celorlalte viețuitoare pământene, și-a onorat și el scânteia demiurgică (acel „a devenit ca unul din Noi"), creând un arbore, deocamdată mult mai modest (dar cât de frumos!), cel al *cunoașterii* (științifice, metafizice, morale, estetice etc.).

Împingând tâlcuirea și mai departe, dacă „pomul vieții" este cel creat prin arborescențele ADN-ului și ale altor molecule cu același rol, atunci interdicția impusă primului om „ca nu cumva să-și întindă el mâna și să ia roade din pomul vieții și să trăiască în veci" ar putea face trimitere la stăpânirea completă a ingineriei genetice asupra acestor molecule, realizare prin care, într-adevăr, omul ar putea deveni nemuritor...



Învățăturile lui Neagoe Basarab,

versiunea românească de la Curtea de Argeș



Daniel GLIGORE

Împlinirea a 500 de ani (1512-2012) de la urcarea pe tronul Țării Românești a Sfântului Voievod Neagoe Basarab a fost și este marcată în toată România de diferite manifestări. În Cetatea Basarabilor, cu binecuvântarea și purtarea de grijă a Înaltpreasfințitului Părinte Calinic, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului, alături de simpozionul și slujbele dedicate ctitorului actualei Catedrale Arhiepiscopale, a fost retipărită versiunea românească de la Curtea de Argeș, din secolul al XVII-lea, a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie.*

Actualitatea lui Neagoe Basarab este sintetizată în materialul Părintelui Patriarh Daniel, *Neagoe Basarab, un principe pedagog creștin,* care prefațează prezentul volum: *„Neagoe Basarab a avut o viziune largă, respectând moștenirea bizantină, ceea ce reprezenta trecutul, dar totodată este principele vremii sale, înnoitor prin legăturile cu noua cultură a Renașterii. Fără să fie luptător cu armele, ca Sfântul Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab – prin toată această bogată și continuă activitate și preocupare a sa pentru lumea creștină, din Orient și Balcani – apare ca un luptător al spiritului, sprijinind cultura europeană, moștenire a strălucitului Bizanț."* (p. X)

Pentru că mesajul Evangheliei are dimensiuni universale, iar Sfântul Neagoe Basarab este ancorat în Cuvântul lui Dumnezeu, *Învățăturile* au fost traduse și tipărite în limba engleză, în premieră, având titlul *Neagoe Basarab's teaching to his son Theodosie: the Romanian version of Curtea de Argeș, from 17th century.* Traducerea a fost făcută de lector univ. drd. Florentina Bucuroiu, de la Universitatea Pitești, împreună cu Măicuța Cecilia de la Sfânta Mănăstirea Aninoasa – Argeș.

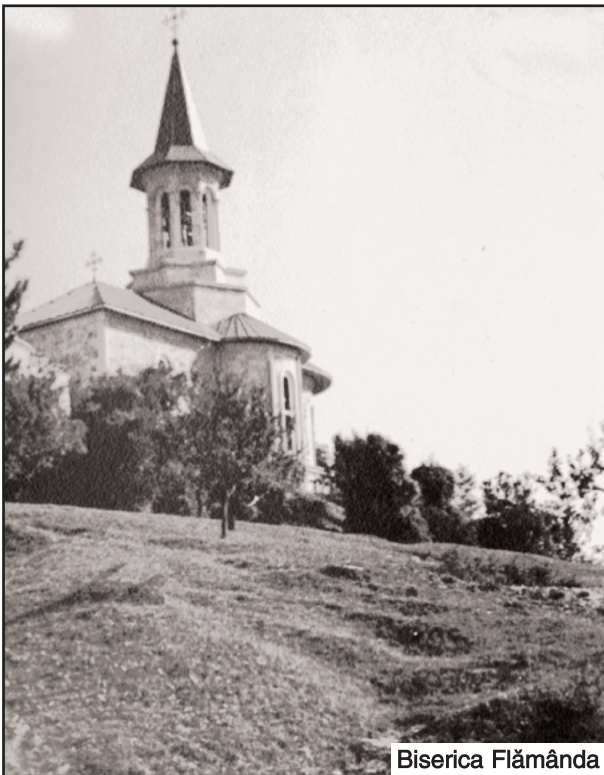
„Cuprins de bucurie sfântă pentru darurile făcute de Dumnezeu, m-am gândit să fac accesibile *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* prin traducerea în limba engleză, pentru ca și creștinii și oamenii de cultură din alte țări să aibă acces la această mare carte a credinței și culturii mondiale", menționează în *Argumentul* cărții Arhiepiscopul Calinic, vrednicul ierarh cărturar care lucrează neîncetat la redarea frumuseții Catedralei Sfântului Neagoe, dar și la mărturisirea credinței și a scrierilor sfinților în toate zările.

Învățăturile au fost scrise în ultima parte a vieții de Sfântul Neagoe Basarab, în limba slavonă, avându-l destinatar pe fiul său, Theodosie, și pe toți fiii săi duhovnicești. Potrivit datelor existente la ora actuală, manuscrisul slavon (222 pagini păstrate – care au fost tipărite în premieră în facsimil, tehnoredactat în slavonă și cu traducerea în limba română făcută de academicianul Gheorghe Mihăilă, tot de Editura Arhiepiscopiei Argeșului și Muscelului, în 2009, anul proclamării locale a Sfântului Neagoe) n-a circulat în multe manuscrise. O copie apropiată – dacă nu acest manuscris – a fost utilizat la traducerea în românește, făcută în timpul lui Matei Basarab, în jurul anului 1635. Dovadă este o modificare marginală de la fila 16v trecută în versiunea românească. Altă copie a stat la baza traducerii grecești, cunoscută până nu demult într-un unic manuscris, la Muntele Athos (Mănăstirea Dionisiu, nr. 221).

Traducerea de la Curtea de Argeș, pe care am reprodus-o în prezenta ediție și care a fost făcută accesibilă întregii lumi, prin traducerea în limba engleză, a fost apreciată de scriitorul-stilist Emanoil Bucuța drept traducerea „făcută nu numai cu pricepere, dar cu adevărată evlavie, în limba cărților bisericești, care trebuie să fi fost și limba Curții de Argeș în acele depărtate secole".

Prin conținutul biblic și patristic, structura și forma sa literară, cartea revelează viața spirituală și morală a unui popor născut creștin, ancorat în Dumnezeu, dreptate, bunătate, adevăr, dragoste față de semeni și prețuire față de tot ceea ce-l înconjoară. Sfântul Neagoe Basarab a intrat în istorie și în veșnicie, fiind canonizat de urmașii săi, prin credința ortodoxă curată, trăită și mărturisită, prin ajutoare acordate creștinilor și necreștinilor, prin ctitorii sfinte monumentale, care depășesc în plan spiritual operele Renașterii Occidentale.

Prețuirea fiilor duhovnicești ai Sfântului Neagoe este permanentă, peste secole, pentru că neamul nostru românesc cunoaște din creștinismul său popular, de sorginte apostolică, faptul că binecuvântarea lui Dumnezeu se pogoară peste cei care-și cinstesc părinții și înaintașii lor. *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* considerată de profesorul Dan Zamfirescu *„marea carte a identității românești în Europa Renașterii și în cultura universală", „produsul primului mare scriitor român în deplinul înțeles al cuvântului",* sunt rodul învățăturii creștin-ortodoxe într-un Dumnezeu prezent permanent în creație prin energiile divine necreate și accesibil oamenilor prin rugăciune. Cele două volume (în română și în limba engleză) editate anul acesta sunt omagiul pe care urmașii spirituali din Arhiepiscopia Argeșului și Muscelului îl aduc acestui *„Marc Aureliu al Țării Românești, principe, artist și filosof",* după cum îl numea Bogdan Petriceicu Hasdeu; acestui *„domn cu apucături împărătești",* așa cum sintetiza Nicolae Iorga.



Biserica Flămânda

Prin *Învățături „vorbește gura strămoșilor, care ne însoțesc pas cu pas..."* iar autorul lor *„nu este numai un stăpânitor de țară, dar și un filosof. Dă învățături pentru tot poporul și pentru toate secolele. Să ne plecăm genunchii!"* (Emanoil Bocuța, conferința *„Un voievod filosof"* rostită la radio în data de 23 februarie 1943.)

Citind cartea Sfântului Neagoe ești într-o stare de rugăciune. Stările de bucurie, de pace lăuntrică, dar și de tristețe și neliniște sunt plinite de lucrarea și prezența lui Dumnezeu care se roagă împreună cu noi cu suspine negrite și plinește neputințele noastre.

Îl rugăm și noi pe Sfântul Voievod Neagoe Basarab să mijlocească la Bunul Dumnezeu ca Neamul Românesc să dăinuiască, prin vâltoarea vremurilor, în dreapta credință și să mărturisească la toate neamurile că singura cale spre viața veșnică fericită este în comuniunea lui Iisus Hristos, Dumnezeu-Omul.

Sfântul Neagoe a învățat școala rugăciunii, a bunătății, a urmării lui Hristos, apoi ne-a dat-o și nouă. Din acest motiv este asemănător Părintelui Ceresc, după cum consemna Gavriil Protul: *„...În toate laturile de la Răsărit până la Apus și de la Amiază-zi până la Amiază-noapte, toate sfintele biserici le hrănea și cu multă milă pretutindeni da. Și nu numai creștinilor fu bun, ci și păgânilor, și fu tuturor tată milostiv, asemănându-se Domnului ceresc, care strălucește soarele său și ploaia și peste cei buni și peste cei răi, cum arată Sfânta Evanghelie".* Voievodul Basarab este un model pentru toate timpurile și neamurile și dovedește că atât slujitorul, cât și voievodul pot fi bineplăcuți lui Dumnezeu.

Recomandăm *„întâia mare carte a culturii românești",* după cum o numea Constantin Noica, atât clerului, studenților, dreptmăritorilor creștini, dar și persoanelor care încă mai caută calea spre lumină, credință și viață.



Din învățături...

Fiul meu, și aceasta îți voi spune, cum va milui domnul pe slugile sale și cum le va împăca. Se cuvine domnului să miluiască pe săraci și să-i împace, că bine este dacă cineva miluiește pe săraci. Dar nici pe slugile sale să nu le lase, ci mai vârtos să miluiască pe slugile sale decât pe săraci. De ce? Pentru că, dacă săracului nu-i vei da într-un loc, va găsi milostenie într-alt loc, iar dacă nu-l vei milui tu, alții îl vor milui, și tot va fi miluit. Iar sluga ta nu așteaptă milă de la nimeni, ci numai din mâna ta, pentru că ei, dacă ar vrea să ceară, le este rușine, căci se cheamă slugi domnești. Atunci, dacă pe aceștia tu nu-i vei milui, ei altă nădejde nu au, ci numai de la mâna ta, ca să-i miluiești. Pentru că săracul umblă și cere, și toți îl miluiesc, iar sluga ta, dacă nu are milă de la tine, atunci el nu are nădejde de la nimeni să-l miluiască, ci are doar răbdare și inima lui tânjește într-însul ca și un lemn când îl bagi în foc, având acel lemn și un vierme într-însul, și când se apropie de acesta iuțeala focului, el suferă foarte mult. Așa suferă și inima slugii tale când nu-l miluiești, căci el nu are nădejde la nimeni, ci numai la mâna ta, ca să-l miluiești. Și așteaptă de la tine un cuvânt bun, ca să se îndulcească de la tine și de la fața ta, pentru mila cu care tu îi vei milui și cu blândețea cu care îi vei îndulci. Și ei nu vor uita niciodată mila și blândețea ta, pentru că, dacă dai milostenie săracului, el mulțumește o dată, iar sluga ta îți mulțumește întotdeauna. De ce? Pentru că nu are milă de la nimeni, ci numai de la tine. De aceea, pentru mila ta, el nu numai că îți arată mulțumire în viața aceasta, el și fiii lui, dar încă și capul și-l vor pune pentru tine, și el, și fiii lui. Și până la sfârșitul seminției lui, întotdeauna vei avea un „Dumnezeu să-l ierte!" pentru mila cu care l-ai miluit.





Abdicarea Regelui Mihai,
la 30 Decembrie 1947

Gheorghe VLAD

În perioada 1945–1946, mai multe state din Europa au devenit republici: Irlanda în iunie 1945, Iugoslavia în noiembrie 1945, Ungaria în februarie 1946, Bulgaria în septembrie 1946.

În România, la sfârşitul anului 1947 era o situaţie specială. Regele Mihai, care până atunci s-a opus din toate puterile sovietizării ţării, era privit de majoritatea românilor ca o ultimă stavilă în faţa acestui pericol, el simbolizând ideea de independenţă şi de continuitate a tradiţiilor democratice şi a istoriei naţionale. Dar, cei care ocupaseră militar ţara încă din august 1944, doreau înlăturarea regalităţii şi proclamarea republicii, obiectiv impus deja vecinilor României ocupaţi de Armata Roşie – Bulgaria, Iugoslavia şi Ungaria. Sovieticii, principalii autori ai actului de la 30 Decembrie 1947, nu-l mai puteau tolera pe Regele Mihai, care era ultimul monarh din Europa de Est.

Realitatea arată că, după abdicarea Regelui, procesul de sovietizare s-a accelerat, iar ofensiva împotriva tuturor valorilor naţionale, a democraţiei, s-a generalizat.

În noiembrie 1947, comuniştii români, sfătuiţi de consilierii sovietici, făceau pregătirile pentru înlăturarea monarhiei.

În luna octombrie, sosise invitaţia la nunta principesei Elisabeta, moştenitoarea coroanei engleze. În ziua de 12 noiembrie, pe Aeroportul Băneasa, membrii Guvernului României, în frunte cu premierul dr Petru Groza, l-au salutat pe Regele Mihai, sperând că acesta nu se va mai întoarce în ţară din acest voiaj. Regele a călătorit cu un avion pilotat de el şi era însoţit de Regina-mamă Elena şi de ofiţerul de ordonanţă Vergaty. Avionul a făcut o escală la Geneva, o călătorie la Lausanne, după care şi-a continuat drumul spre Londra. Ceilalţi membri ai delegaţiei au călătorit cu trenul.

La Londra, Regele a avut convorbiri cu mai mulţi lideri occidentali, pe care i-a informat despre situaţia politică reală din România. Unii l-au sfătuit să rămână în Occident, unde să formeze un guvern în exil, alţii l-au sfătuit să se întoarcă în ţară şi să încerce să facă faţă situaţiei.

Pentru a avea o idee despre situaţia Regelui Mihai, iată o întâmplare semnificativă.

În timpul discuţiei cu prim-ministrul englez, Clement Attlee, când Regele l-a informat despre divergenţele pe care le are cu guvernul comunist de la Bucureşti, prim-ministrul englez s-a întors brusc spre un tablou şi l-a întrebat ce părere are despre autorul tabloului, ceea ce arăta că nu voia de fapt să discute despre problemele grave şi delicate care îl preocupau pe tânărul rege român. (Emilian Ionescu, *Contemporan cu veacul douăzeci,* Ed. Militară, 1983, pp. 209-210)

La Londra, Regele Mihai a cunoscut-o pe principesa Ana de Bourbon-Parma, cea cu care se va căsători la Atena, în 1948.

Regele s-a întors în ţară la 21 noiembrie 1947, fiind primit cu răceală de miniştri. Lucreţiu Pătrăşcanu, ministrul Justiţiei, în momentul în care regele i-a întins mâna, s-a prefăcut că se uită undeva în spatele acestuia, iar ceilalţi miniştri i-au întins mâna fără vlagă, salutându-l cu o voce scăzută. (C. Rădulescu-Motru, *Revizuiri şi adăugiri,* Ed. Floarea Domnilor, 1998, p. 292) Radio Bucureşti a transmis un comunicat laconic: „M.S. Regele Mihai şi Regina-mamă Elena au sosit astăzi la ora 13.00 în Gara Băneasa." Comentând acest comunicat, C. Rădulescu-Motru avea să noteze: „Pe dl Gh. Gheorghiu-Dej, dacă s-ar fi înapoiat de la Moscova, l-ar fi aşteptat mult mai pompos. Înlănţuirea actuală a evenimentelor istorice, plecarea ca şi revenirea în ţară a Regelui Mihai, a devenit un simplu fapt divers." (Idem, p. 293)

Pe 22 decembrie 1947, Regele Mihai a acordat o audienţă prim-ministrului Petru Groza, care, printre altele, i-a spus că „lumea s-a schimbat şi că monarhia e trecătoare..." După-amiază, Regele, împreună cu mama sa şi suita, a plecat spre Sinaia, urmând să revină la Bucureşti pe 31 decembrie, pentru a rosti la radio mesajul de Anul Nou.

Planul înlăturării Regelui a fost stabilit cu minuţiozitate de consilierii sovietici, împreună cu miniştrii Guvernului Groza. Acest plan prevedea, printre altele, ca principalele ministere să fie ocupate de oameni de încredere ai PCR. Astfel, încă din noiembrie, miniştrii liberali, în frunte cu Gh. Tătărăscu, ministru de Externe, au fost înlăturaţi, Tătărăscu fiind înlocuit cu Ana Pauker, agent NKVD, cu gradul de colonel. La 24 decembrie a fost înlocuit din funcţie ministrul Apărării Naţionale, socotit credincios Regelui, cu omul PCR Emil Bodnăraş, care avea să declare că a primit funcţia cu asentimentul unamim al Guvernului Petru Groza. (*Monitorul Oficial*, nr. 198, 24 dec. 1947) La 24 decembrie, opt generali şi alţi ofiţeri superiori socotiţi devotaţi Regelui au fost trecuţi în rezervă şi înlocuiţi la conducerea unor mari unităţi militare. Paralel s-au îmbunătăţit hrana şi echipamentul ostaşilor, măsură primită cu bucurie de militari.





Pe 29 decembrie au fost alarmate unităţile militare, iar Marele Stat Major a dat ordin de întărire a pazei la depozitele de armament, sporirea gărzilor militare, prin aceasta urmărind să neutralizeze orice acţiune de împotrivire a eventualilor susţinători ai Regelui.

Juristul Grigore Geamănu a alcătuit actul de abdicare, textul a fost aprobat de doctorul în drept Petru Groza, dactilografiat în mai multe exemplare, originalul fiind introdus într-o mapă specială de culoare roşie. La orele 20.30, în seara de 29 decembrie, mareşalul Palatului, aflat la Bucureşti, l-a sunat pe Regele Mihai la Sinaia şi a anunţat cererea dr Petru Groza de a fi primit a doua zi în audienţă, de faţă urmând să fie şi Regina-mamă Elena. Regelui nu i s-a comunicat obiectul audienţei, el a crezut că ar fi vorba despre viitoarea sa căsătorie.

A doua zi, la orele 12, Regele, însoţit de mama sa, Elena, a sosit la Palatul Elisabeta din Bucureşti. La 12.15 au sosit la palat Petru Groza şi Gheorghe Gheorghiu-Dej, secretarul general al PCR. Ei au fost anunţaţi de Mareşalul Palatului, Dumitru Negel. Petru Groza i-a spus Regelui: „Am sosit cu prietenul meu Dej şi am dori să ne primiţi împreună." (I. Scurtu, *Mihai I,* Ed. Enciclopedică, 2001, p. 188) Regele a acceptat, iar discuţia a avut loc în holul de la etaj al palatului. La ea a participat Regele Mihai, Regina-mamă Elena, dr Petru Groza şi Gh. Gheorghiu-Dej.

Groza a intrat direct în subiect: „Majestate, a sosit timpul să aranjăm o despărţire prietenească." Regele a rămas perplex, pentru că nu se aştepta la aşa ceva. Groza a continuat: „Trebuie să înţelegeţi că nu mai există loc în România pentru un rege." Mihai i-a răspuns că atunci când a fost adus Carol I în România, în 1866, poporul a fost cel care a hotărât prin referendum, „şi nu dumneavoastră puteţi să-mi spuneţi să plec, ci poporul român, prin referendum, ca în 1866". În discuţie a intervenit şi Gheorghiu-Dej, care i-a spus Regelui că „România e coaptă pentru a deveni republică." Apoi, P. Groza a adăugat că guvernul său va aranja aspectele material-financiare în aşa fel încât Regele să ducă o viaţă confortabilă în străinătate. (Relatare după stenograma şedinţei Consiliului de Miniştri din 30 dec. 1947.) Mihai le-a răspuns că subiectul deschis de cei doi ridică grave probleme de constituţionalitate. Petru Groza a scos atunci textul actului de abdicare din mapa roşie şi i-a spus Regelui: „Nu trebuie decât să semnaţi această hârtie." Mihai, pentru a câştiga timp, le-a spus că îi trebuie 48 de ore pentru a analiza situaţia, la care Petru Groza a precizat: „Este imposibil, poporul nostru aşteaptă ştirea abdicării. Dacă nu vom avea curând semnătura dumneavoastră, se vor ivi mari neplăceri." Şantajul era evident. Mihai s-a retras într-o cameră vecină pentru a studia documentul.

Mai târziu, Regele Mihai a furnizat informaţii suplimentare despre eveniment. „I-am chemat pe Negel şi pe Ioaniţiu, care se aflau în casă şi aşteptau pe culoare să ia legătura cu mine. Alarmaţi, mi-au comunicat că firele telefonice erau tăiate iar garda palatului a fost arestată şi înlocuită cu militari din divizia prosovietică, înfiinţată pe teritoriul URSS, şi că palatul era ţinta unor trupe de artilerie gata să tragă în orice moment." (Mircea Ciobanu, *Convorbiri cu Mihai I al României,* Ed. Humanitas, 1991, p. 58) Mihai nu a crezut, a ieşit pe balcon şi a văzut militari cu puşti mitraliere care blocaseră toate ieşirile din palat. În această situaţie disperată, Negel şi Ioaniţiu l-au sfătuit pe Rege să abdice, afirmând că „regele avea să fie rege în ochii majorităţii supuşilor săi, chiar dacă semnează abdicarea", adăugând: „Dacă Majestatea Voastră este arestată sau ucisă, toate speranţele românilor se vor nărui." (Arthur Gould Lee, *Coroana contra secera şi ciocanul,* Ed. Humanitas, 1998, pp. 279-280)

În *Convorbiri cu Mihai I de România,* Regele Mihai afirma cu hotărâre că a fost şantajat direct de Petru Groza: „M-am întors în salon şi i-am cerut lui Groza să-mi dea explicaţii. Mi-a răspuns că trebuie să semnez pe loc, adăugând că dacă refuz va dispune să fie executaţi imediat cei o mie de studenţi care fuseseră arestaţi pentru că şi-au manifestat ataşamentul faţă de mine cu ocazia zilei mele de naştere. Nu-mi puteam asuma riscul de a trimite la moarte sigură nişte tineri pentru a mă agăţa de tron." (Mircea Ciobanu, *Mihai I. O domnie întreruptă,* Ed. Litera, 1995, pp. 119-120) La acest şantaj, Regele a cedat, a semnat actul de abdicare şi a spus: „Ultimul lucru pe care îl doresc este ca poporul meu să sufere din cauza mea. Nu am altă opţiune decât să semnez în faţa ameninţărilor voastre cu violenţa." (A. Gould Lee, op. cit., pp. 276-277)

După toate aceste informaţii, verificate în mai multe documente şi relatări ale celor care au participat la evenimente, este evident că nu se poate spune, cum s-a spus uneori, că, în acel moment istoric pentru România, Regele Mihai şi-a trădat poporul.

Mărturii ale suferinţei

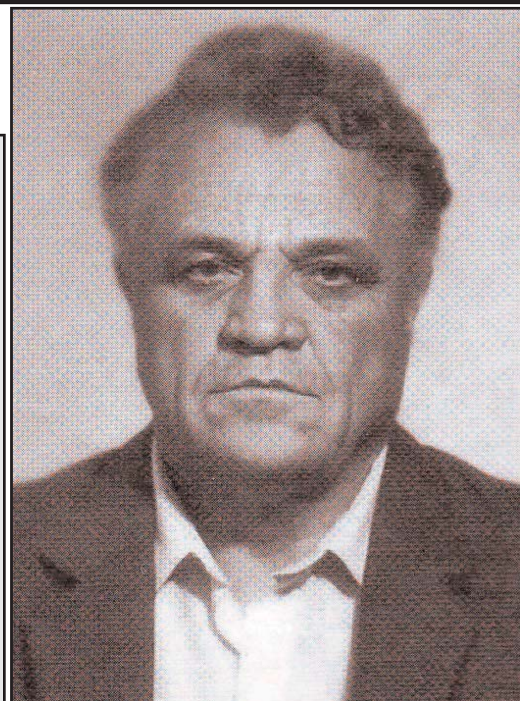
În timpul unei recente vizite la Chişinău, am primit de la acad. Petru Soltan, marele prieten al revistei noastre, un exemplar al unei cărţi pe cât de atent documentate, pe atât de cutremurătoare: Alexei Memei, *Teroarea comunistă în R.A.S.S.M. (1924-1940) şi R.S.S.M. (1944-1947),* apărută în 2012 la Editura Serebia din Chişinău. Cartea (de aproape 800 de pagini) are subtitlul *Mărturii documentare,* iar pagina de gardă poartă următoarea dedicaţie: „Dedic această carte memoriei participanţilor la răscoalele din stânga Nistrului împotriva teroarei bolşevice, celor deportaţi şi represaţi, patrioţilor neamului nostru din trecut, de astăzi şi celor ce vor veni după noi.”

Reluăm în continuare scurta prezentare a autorului de pe coperta a patra, precum şi fragmente din prefaţa semnată de istoricul Anton Moraru şi din *Încheierea la carte,* semnată de autor.

Alexei MEMEI s-a născut la 4 noiembrie 1935, în satul Mălăieşti din stânga Nistrului. A absolvit Facultatea de Istorie a Institutului Pedagogic „Ion Creangă” din Chişinău (1959). În anii 1958-1961 a fost director al Şcolii de opt ani din satul Cornova, raionul Ungheni, în 1961-1964 a fost director al Şcolii Medii din satul Speia, raionul Tiraspol. Între anii 1964 şi 1992 a activat în cadrul Ministerului Afacerilor Interne, la Colegiul Cooperatist din Chişinău, în aparatul „Moldcoop”.

Este unul dintre iniţiatorii şi organizatorii Societăţii Culturale Transnistria din R. Moldova, în cadrul căreia activează din 1990 până în prezent.

După pensionare, a studiat în arhivele din Republica Moldova materiale pe tema represiunilor comuniste, publicând în presa periodică de la Chişinău mai multe articole şi studii.





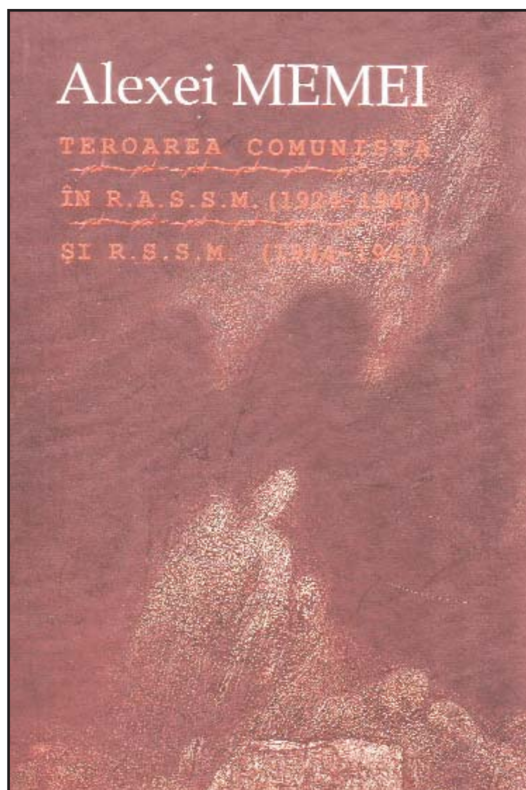
Din istoria Transnistriei

Anton MORARU

Începând cu descălecatul Ţării Moldovei, românii moldoveni s-au dezvoltat treptat şi au valorificat pământurile mănoase de la Carpaţi până la Bug. Marele nostru cronicar Grigore Ureche scria: „Şi au descălecat întâi sub munte, apoi, înmulţindu-se, mai şi crescând înainte, nu numai apa Moldovei sau Siretul le-au fost hotar, ei până la Nistru şi până la mare s-au lăţit.” Da, la început, voievodatele Ţara Românească şi Moldova s-au format, într-adevăr, în inima Carpaţilor, dar ele şi-au atins dezvoltarea până în Transnistria, Marea Neagră, Dunărea şi Tisa. Noi nu putem concepe existenţa poporului român fără Dunăre, fără Transnistria, fără Tisa. Această regiune, în care a existat Ţara Bolohovenilor, în secolele VIII-XV, reprezintă pentru toţi românii casa noastră. Intrarea ei pe mâna altor popoare sau state ar duce la periclitarea căminului nostru, a Ţării noastre în general. Aici, în Transnistria, pe malul râurilor Nistru, Iagorlâc, Ingul şi altele a existat civilizaţia geto-dacilor, apoi a evoluat procesul de romanizare, mai apoi locuitorii fiind numiţi *valahi, volohi, balohi.* La sud de mlaştinile râurilor Zbruci şi Bug, Nistru şi Iagorlâc, s-au consolidat obştile bolohovenilor, care în secolele VIII-XV s-au unit şi au devenit Ţara Bolohovenilor. Interesele diverselor forţe expansioniste, mai ales ale Poloniei şi Marelui Ducat Lituanian, apoi ale Rusiei Kievene şi ale cazacilor ucraineni, ale tătarilor, au condus la lichidarea Ţării Bolohovenilor.

Transnistria avea în secolele VIII-XIV o poziţie strategică: ieşirea la Marea Neagră şi deţinerea cetăţilor de pe Nistru îi deschideau calea în Balcani, spre Ţarigrad (Constantinopol). Căderea Chiliei şi a Cetăţii Albe, în 1484, anexarea Bugeacului la 1538, prezenţa garnizoanelor turceşti pe Nistru au închis legăturile Ţării Moldovei cu regiunea transnistreană. Apoi, peste un timp, s-a implicat în această regiune Imperiul Ţarist, mai ales că ocuparea acestei regiuni în 1792 a deschis Rusiei imperialiste posibilitatea de a stabili dominaţia politică asupra Principatelor Române. Transnistria a fost o regiune a Ţării Moldovei, recunoscută chiar şi de Imperiul Otoman.

În secolul al XVIII-lea, această regiune a fost ocupată şi jefuită de armata Rusiei Ţariste, în 1735-1740,1768-1774 şi 1788-1791, când ţarismul lupta cu Turcia. Din 1791, Transnistria este luată „sub oblăduirea Rusiei”. Prin decretul Ecaterinei a II-a, din 27 ianuarie 1792, s-a început colonizarea acestui teritoriu cu populaţie eterogenă. Cincizeci şi şase de boieri moldoveni, inclusiv Cantacuzino, Sturdza, Cananău, Nicoriţa, Săcaură, Măcărescul, Filodeu, Balea şi alţii au primit loturi de pământ şi, fireşte, au atras de partea lor pe mulţi ţărani din Moldova. Aici, în Transnistria, au fost repartizate coloniştilor peste 377.445 de desetine de pământ arabil. Nicolae Ganga scrie că această colonizare avea scopul să formeze aici, în Transnistria, o Moldovă nouă. Ministrul rus Pavin a înaintat această idee pentru a forma o regiune atractivă pentru populaţia Principatelor Române, cu scopul de a le cuceri mai apoi în totalitate. Însă, după cum subliniază Pavel Miliukov, colonizarea Transnistriei cu populaţie rusofonă s-a înfăptuit în sec. al XIX-lea. Valahii au participat activ la formarea oraşelor Oceakov, Odesa (Hadjibei), Balta, Nani, Bârzul, Olvia, Martines, Palanca, Alexandria, Nicolaev, Dubăsari, Camenita şi altele.



După 1792, această regiune a fost administrată la sud sub denumirea de regiunea Oceakov. Din punct de vedere duhovnicesc, se supunea Episcopiei Ecaterinoslavului, cu centrul consistoriului la Dubăsari. Tot la Dubăsari, după 1792, se înfiinţează tipografia „grecească, rusească şi moldovenească”, pusă sub conducerea protopopului moldovean Mihail Strelbiţchi. După 1812, Eparhia Oceakovului este ocârmuită de Gavriil Bănulescu-Bodoni, numit mitropolit al Chişinăului şi Hotinului. În 1837 se înfiinţează Episcopia Hersonului, cu centrul la Odesa. Ia naştere biserica din Transnistria.

Spre 1897, numărul românilor moldoveni din Transnistria a crescut până la 184.927 de persoane, inclusiv în regiunea Herson – 147.118, Podolia – 26.461, Ecaterinoslav – 8.453, Crimeea – 2.895. După datele lui V. Harea, către anul 1914, în regiunea transnistreană se aflau aproape 300 mii de români moldoveni. Dar mulţi au fost rusificaţi – la recensământul din 1897, mulţi moldoveni s-au înscris ca fiind ruşi sau ucraineni. Din toată populaţia moldovenească din regiunea Herson, numai 7,8% erau ştiutori de carte, adică 92% erau analfabeţi. Din Transnistria au ieşit o mulţime de intelectuali, care au generat un real potenţial în cultura Rusiei, printre care Pavel Galagan, Deleanu-Cantacuzino, Scarlat Sturdza, Catargi Filodeu, consilier de stat, Corduneanu, Frunze, E. Balaş, I. Macarescu, Cherstici, Eguedescul etc.

Această temă a fost parţial reflectată în unele lucrări ale diferiţilor autori, istorici, politologi, jurnalişti şi jurişti. În perioada 1924-2008 au fost scrise peste 200 de lucrări, inclusiv articole, monografii, culegeri de documente, broşuri, lucrări statistice etc. (...)

Am luat cunoştinţă cu interes şi satisfacţie profesională de manuscrisul unui nou şi solid studiu istoric intitulat: *Teroarea comunistă în R.A.S.S.M. (1924-1940) şi R.S.S.M. (1944-1947). Mărturii documentare,* de profesorul de istorie Alexei Memei din Chişinău, originar din Transnistria.

Având în vedere actualitatea temei şi nivelul de cercetare în istoriografia contemporană, autorul a formulat următorul scop: *cercetarea şi reflectarea, discutarea obiectivă a instaurării şi activizării terorii comuniste în R.A.S.S.M.* (care, după ocuparea din iunie 1940, s-a extins foarte curând şi asupra Basarabiei). Pentru a realiza acest scop, au fost formulate următoarele obiective:

• a cerceta şi a clasifica istoriografia istoriei R.A.S.S.M., apreciind la justa lor valoare lucrările istoricilor contemporani;
• a arăta esenţa colonială a politicii naţionale comuniste a U.R.S.S., rolul formării R.A.S.S.M;
• a descrie rolul răscoalelor ţărăneşti împotriva bolşevicilor în Transnistria;
• a evidenţia procesul de colonizare şi rusificare a satelor moldoveneşti din stânga Nistrului;
• a descrie tragedia foametei organizate de comunişti în R.A.S.S.M.;
• a arăta manifestările de canibalism în rândurile populaţiei moldoveneşti din Transnistria, urmare a foametei organizate de bolşevici;
• a atrage atenţia asupra masacrului organizat de comunişti la Nistru, pentru a opri încercările de evadare a populaţiei moldoveneşti din R.A.S.S.M. în România;
• a descrie acţiunile de genocid ale bolşevicilor împotriva populaţiei moldoveneşti din R.A.S.S.M.;
• a arăta esenţa politicii de deportare a populaţiei din Transnistria şi de intensificare a procesului de exploatare a ţăranilor din R.A.S.S.M. (...)

Prin prezenta carte, dl prof. Alexei Memei aduce un pios omagiu înaintaşilor care au suferit, au luptat şi au murit, concomitent prezentând contemporanilor, în primul rând tinerei generaţii, o excelentă lecţie de istorie.



Podul de reviste

Mărturii ale suferinței

...Am colindat multe țări. Am cunoscut multe popoare, dar o regiune și un ținut mai bogat și mai frumos ca al meu n-am întâlnit. Bogată și frumoasă este valea Nistrului! Numai unul care a trăit și a crescut pe aceste meleaguri ale Californiei noastre românești o poate aprecia așa cum se cuvine. Și, într-adevăr, în care colț de lume poate exista o bogăție și frumusețe mai mare decât aceea a Văii Nistrului unde te-ai născut și ai crescut, de care te leagă cele mai frumoase și plăcute amintiri ale vieții, unde întâia oară ai văzut lumina zilei? Această frumusețe cu atât apare mai sublimă, mai atrăgătoare, când nu o poți vedea și când nu ești lăsat măcar să arunci o privire asupra ei. Și cu cât nu o poți pătrunde și admira, cu atât amintirea ei apare mai frumoasă, mai atrăgătoare și mai dorită.

Mormintele părinților sunt acelea care te atrag și te leagă ori în ce colț de lume te-ai afla. Dar, vai, nu le mai poți vedea, nu mai poți îngenunchia în fața lor. Te desparte un zid mai puternic decât cel de oțel. Este zidul sovietic, zidul tiraniei, cruzimii, zidul blestemat de genocid...

Nichita SMOCHINĂ
(14 martie 1894, Mahala-Dubăsari – 14 decembrie 1980, București)
jurist, istoric, etnograf, folclorist și om politic, studii și doctorat la Sorbona, membru de onoare al Academiei Române (2 iunie 1942)

ÎNCHEIERE
(fragmente)

Formarea R.A.S.S.M. la 12 octombrie 1924 a fost un eveniment foarte important pentru istoria moldovenilor români din Transnistria. Pentru prima dată în istoria acestei regiuni s-a organizat în mod legal o formațiune statală moldovenească. Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească avea 544.598 de locuitori, domiciliați în 684 de sate și cătune, unite în 166 de soviete sătești, care formau la început 12 raioane. Din punct de vedere etnic, populația era alcătuită din: moldoveni – 174.266 (32%), ucraineni – 248.942 (45,65%), ruși – 47.487 (8,7%), evrei – 49.514 (9%), nemți – 13.132 (2,45%), alte naționalități – 12.217 (2,2%). Trebuie menționat că Moscova și Kievul au format statalitatea moldovenească din Transnistria cu scopul de a avea un pretext politic de a anexa Basarabia, după cum s-a și întâmplat în 1940. Însă nu trebuie să reducem formarea R.A.S.S.M. numai la un „cap de pod” în lupta Imperiului Sovietic pentru expansiunea sa în Balcani. R.A.S.S.M. a fost o autonomie teritorială ce a dat moldovenilor posibilitata să pună problema în fața opiniei publice, să arate că trăiesc în componența U.R.S.S. și moldoveni.

În anul 1937, în R.A.S.S.M. funcționau 217 întreprinderi industriale, 166 de biblioteci, 383 de școli moldovenești. Activa Uniunea Scriitorilor din R.A.S.S.M., care a întrunit peste 30 de scriitori.

Însă în R.A.S.S.M. a fost introdus cu forța, prin violentă, un regim comunist, în esență distructiv. Construirea socialismului în R.A.S.S.M. s-a realizat cu cele mai sângeroase forme și metode. Timp de peste 22 de ani s-a promovat o acerbă propagandă antiromânească.



Sfântul Nicolae, văzut de Cucu Ureche

De la început, din anii 1918-1924, țăranii s-au împotrivit, au opus rezistență, au organizat peste 20 de răscoale și revolte în satele Mălăiești, Plosca, Butor, Tașlâc, Slobozia etc.

Bolșevicii au jefuit țăranii, le-au sechestrat pâinea. În 1924-1925, iar mai apoi în 1929-1938, au avut loc mari tragedii omenești. Au murit de foame zeci de mii de oameni în satele și orașele din R.A.S.S.M.

La răscoalele țărănești din satele Mălăiești, Plosca, Crasnogorca, Teiu, Speia, Tocmijiu, Butor, Tașlâc, Slobozia și multe altele au participat peste 10 mii de țărani. Toți au fost lichidați, împușcați, deportați. Numai în satul Mălăiești, raionul Grigoriopol, în iunie 1919 au rost împușcați circa 50 de țărani, care se ridicaseră împotriva bandelor teroriste ale bolșevicilor.

Peste 50 de mii de femei, copii, bărbați au participat în anii 1930-1933 la organizarea a mai mult de 1.200 de proteste, manifestări antisovietice, greve, acțiuni directe împotriva puterii sovietice. Una dintre trăsăturile specifice ale acestor manifestări constă în faptul că oamenii cereau de la puterea sovietică să li se permită să plece în România. Ei erau convinși că românii o să-i salveze de la foametea organizată de comuniști.

Comuniștii au aplicat mai multe forme și metode brutale de luptă contra țărănimii din R.A.S.S.M. **În primul rând,** au fost înăbușite în sânge toate cele peste 20 de răscoale țărănești din satele R.A.S.S.M. Tunurile, baionetele Diviziei 94, conduse de către Iona Iakir, au împușcat și distrus zeci de mii de țărani, mii de case ale țăranilor au fost bombardate și arse de Armata Roșie.

A doua direcție de luptă cu țărănimea a fost arestarea chiaburilor („culacilor”) și deportarea lor în Siberia și regiunile de nord ale U.R.S.S. În 1929-1933, din R.A.S.S.M. au fost deportate peste 3.200 de familii ale țăranilor înstăriți, numiți chiaburi sau culaci. 344 de familii țărănești care au participat la răscoale antisovietice au fost arestate și împușcate. (...)

A treia direcție de luptă cu țărănimea a fost colectarea forțată a pâinii și colectivizarea. În această perioadă, foarte mulți țărani au murit de foame, alții au fost judecați și împușcați, deportați. Închisorile din Tiraspol și Balta erau pline cu țărani arestați. (...)



Crucea jurământului

A patra direcție de luptă cu țărănimea a constituit-o deportarea intelectualilor și a specialiștilor din economia națională, din învățământ și știință. Ca de obicei, au fost deportați cei mai buni specialiști din R.A.S.S.M. În 1930 au fost deportate 155 de persoane – specialiști, ingineri, învățători etc.

A cincea direcție de luptă cu țărănimea a fost organizarea foametei. În perioada 1921-1924 și apoi în anii 1928-1933, comuniștii au sechestrat toată pâinea de la țărani. Populația a rămas flămândă, umbla pe drumuri ca să găsească ceva de mâncare. (...)

A șasea direcție de luptă a comuniștilor din R.A.S.S.M. cu țărănimea a fost colectivizarea forțată. Către anul 1931 în R.A.S.S.M. era colectivizată 65% din populația rurală. Pentru a-i constrânge pe țărani să intre în colhozuri, se recurgea la cele mai mizerabile forme și metode, inclusiv arestările, bătăile, deportările și lichidarea fizică a țăranilor. Țăranii se împotriveau, luptau cu directivele comuniste, refuzau să însămânțeze pământul, ascundeau semințele, evadau din sate în orase, la muncă de asemenea silnică în cadrul fabricilor și uzinelor. În 1930-1932 foarte mulți țărani părăseau colhozurile, organizau proteste la sovietele sătești, își luau vitele și uneltele din colhoz etc.

A șaptea direcție a politicii comuniste promovată în R.A.S.S.M. a constituit-o stabilirea unui regim administrativ colonial, care lupta nu numai împotriva moldovenilor, ci și a ucrainenilor, promova o politică de rusificare și îndoctrinare a copiilor, tineretului. Specific pentru politica bolșevică în R.A.S.S.M. era faptul că întreaga ei propagandă avea caracter antiromânesc expansionist. U.R.S.S. se pregătea de război cu România.

A opta direcție de luptă a comuniștilor cu populația R.A.S.S.M. a fost munca de sclav a țăranilor în colhozurile din republică. Sute de mii de țărani munceau fără plată pe câmpurile colhozurilor și nu primeau nimic sau primeau câte circa 200 de grame de grâu pentru o zi-muncă. Dacă în 1931-1932 țăranul avea înscrise 150 de zile-muncă, el primea pe un an de zile doar 300 kg de pâine la o familie de 5-6 suflete. Bineînțeles, era imposibil de trăit cu asemenea venituri! Majoritatea populației suferea de foame.

A noua direcție de luptă a comuniștilor cu populația în R.A.S.S.M. a constituit-o interzicerea migrațiunii moldovenilor în România. Toate satele din stânga Nistrului, de-a lungul frontierei cu România, erau întărite cu noi forțe ale grănicerilor și comuniștilor sovietici. În unele sate au fost dislocate în mod special unități militare rusești pentru a intimida și a ține sub control populația băștinașă. În 1930-1932, evadarea moldovenilor din R.A.S.S.M. și plecarea lor clandestină în România a căpătat un caracter de masă. Numai în 1932, din R.A.S.S.M. au evadat în Basarabia peste 3.000 de moldoveni. Regimul comunist a organizat „băi de sânge” la Nistru, pentru a opri moldovenii să părăsească raioanele sovietizate. Un exemplu elocvent de genocid, organizat de comuniștii ruși, a fost măcelul sângeros de la Olănești, din 23 februarie 1932. În noaptea de 23 februarie 1932, peste 60 de țărani moldoveni din satele R.A.S.S.M. s-au adunat vizavi de localitatea Olănești și au încercat să treacă Nistrul. Când țăranii au pornit pe gheața râului, grănicerii sovietici au deschis focul din puști și mitraliere. În consecință, 40 de țărani au fost uciși și numai 20 au ajuns în Basarabia, dintre care opt erau răniți. (...)

De menționat că România a fost singura țară care i-a ajutat pe moldovenii din R.A.S.S.M. să se salveze de regimul sângeros al comuniștilor. Toți refugiații au primit ajutor medical, locuri de muncă, au fost salarizați. La Chișinău s-a format Comitetul pentru Ajutorarea Moldovenilor Refugiați de peste Nistru, care colecta ajutoare materiale și bănești pentru cei răniți și schilodiți. Numai pe teritoriul Primăriei municipiului Chișinău au fost angajați la lucru peste 150 de refugiați. (...)

Așa a fost și, ca să nu mai fie așa, trebuie să ne trezim și noi pentru a supraviețui ca oameni și ca națiune și pentru a demonstra și altora că avem demnitate umană și de Neam ce a înfruntat eroic numeroasele nenorociri ce s-au abătut de-a lungul existenței sale.

Alexei MEMEI



Radu Beligan



Radu Beligan este născut la 14 decembrie 1918, în localitatea Galbeni, jud. Bacău. Este actor, regizor şi eseist, membru de onoare al Academiei Române din 20 decembrie 2004.

Studii liceale (Liceul Internat „C. Negruzzi”, 1929-1937) la Iaşi şi superioare (Academia Regală de Muzică şi Artă Teatrală, 1937-1939) la Bucureşti. A fost profesor la Institutul de Teatru şi Film (1950-1965), director al Teatrului de Comedie (1961-1968), director al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale” (1968-1989). Este societar de onoare al Teatrului Naţional din Bucureşti (din 2001) şi director onorific al Teatrului Metropolis (din 2007). Personalitate proeminentă a teatrului românesc, a interpretat numeroase roluri din dramaturgia română şi străină. Este, în egală măsură, actor de film, s-a manifestat şi ca regizor. Este autorul volumelor de eseuri: *Pretexte şi subtexte* (1968); *Luni, marţi, miercuri* (1978); *Note de insomniac* (2001, reeditat în 2008). A realizat traducerea şi adaptarea pentru scenă a unor piese străine, în care a fost şi protagonist. A fost autorul mesajului internaţional pentru Ziua Mondială a Teatrului, difuzat în întreaga lume (martie 1977). Membru al Cartelului Internaţional al Teatrului (1967), preşedinte activ (1971) şi apoi preşedinte de onoare pe viaţă (1979) al Institutului Internaţional de Teatru, copreşedinte cu Yehudi Menuhin al Festivalurilor Internaţionale de Teatru şi Muzică organizate de UNESCO (1971-1978), membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 2008). Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale” din Bucureşti şi al Academiei de Arte „G. Enescu” din Iaşi. A fost distins cu numeroase premii, între care: Premiul Academiei „Le Muse” din Florenţa (1980), Premiul Galei UNITER – Trofeul Dionysos (1995-1996), Premiul Fundaţiei „Tofan” (1998), Premiul „14 Juillet 1998” al Ministerului de Externe din Franţa, Premiul „Aristizza Romanescu” al Academiei Române (1999), Trofeul „Eugene Ionesco” (1999), Premiul revistei *Flacăra* (2000), Premiul revistei *Moftul Român* (2001), Marele Premiu acordat de Guvernul României, în cadrul Premiilor Naţionale de Teatru (2002), Trofeul „România 2000” (2003), Premiul de Excelenţă al Festivalului Teatrului de Comedie (2006), Premiul de excelenţă al Galei UNITER (2007-2008), Premiul de excelenţă TIFF Cluj (2008), Premiul de excelenţă „Gala 10 pentru România” (2008). A fost decorat cu: Ordinul „Drapelul Iugoslav” cu Steaua de aur şi colan (2003), Ordinul Naţional „Serviciul Credincios” în grad de Mare Ofiţer (2004), Ordinul Naţional „Steaua României” în grad de Mare Cruce (2008); Ofiţer al Ordinului Naţional al Legiunii de Onoare (2002), fiind primul actor din istoria teatrului românesc căruia i s-a acordat această prestigioasă decoraţie. A fost distins cu titlurile de Artist Emerit (1953) şi Artist al Poporului (1962).

(După Dorina N. Rusu, *Dicţionarul membrilor Academiei Române. 1866–2010,* Ed. a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2010.)

Maestrul. Şi atât!



Eugen CRISTEA

Imposibil de scris doar câteva cuvinte despre copleşitoarea personalitate a Maestrului. Cel mai dificil lucru e acela de a încerca să-l încadrezi în vreo categorie. Oricum, „vedetă” nu-i poţi spune, pentru că vedete sunt absolut toate paraşutele care ne invadează seară de seară micile ecrane pe care nici nu mai încap de atâta cultură. Fireşte, mă refer la cultura de club... Rămân la Maestru. Şi atât!

Îl cunosc de o veşnicie. Cuvânt care i se potriveşte perfect, din toate punctele de vedere. L-am admirat de mic copil, nesperând vreodată că mă voi putea afla în preajma sa, darmite să mai şi jucăm împreună! S-a aflat în comisia care m-a admis în Teatrul Naţional, l-am simţit în permanenţă alături de mine, m-a îndrăgit din prima clipă, şi îmi este alături şi în ziua de azi.

În acest material nu vreau să-i aduc eternele osanale cu care ne-am obişnuit. Nu. Nu vreau altceva decât să vă povestesc câteva dintre vorbele de duh ale Maestrului în relaţia cu mine. Din clipa în care ne-am cunoscut, mi-a spus cu vocea şi zâmbetul său absolut inconfundabil: „Eu glumesc cu tine, pentru că eşti printre puţinii oameni care mai au pic de haz şi nu se supără dacă sunt ironizaţi!”

Aşadar: Repetam împreună *Titanic vals,* în regia altui maestru al Teatrului românesc cu majuscule, Mihai Berechet. Asta se întâmpla în anul 1983. Într-o pauză, Maestrul mă întreabă: De fapt, câţi ani ai tu, puiule?

– 31 de ani împliniţi, Maestre!

– Bravo ţie. Extraordinar! Şi, după o pauză imperceptibilă, rosteşte: Auzi, mă, nenorocitule, eu, la vârsta ta, eram deja Artist Emerit!!!

Aşadar: – Tu ştii care este definiţia actorului? Notează: STATURĂ, GURĂ ŞI FIGURĂ...

Cât de adevărat şi de valabil şi astăzi! Priviţi doar cum se vorbeşte pe aceleaşi mici ecrane şi îi veţi da dreptate Maestrului.

Aşadar: Pe vremea aceea, unul dintre puţinele noastre refugii erau cărţile de aventuri în limba franceză. Trebuie să vă spun că în Bucureşti exista o adevărată mafie culturală (ce frumos sună, nu?), în cadrul căreia se schimbau cărţile respective de la unii la alţii. Aveai maximum 24 de ore să citeşti un S.A.S., de pildă. Eu, îndrăgostit de mic copil de limba franceză, aproape la fiecare spectacol citeam pe nerăsuflate în culise, aşteptând să-mi vină rândul să intru în scenă. Un coleg de-al nostru îi spune în şoaptă Maestrului: Ia priviţi ce bună achiziţie aţi făcut angajându-l pe acest tânăr! Citeşte, practic, încontinuu! Şi, pe deasupra, şi în franceză! La care, Maestrul, imperturbabil: Pe naiba, are aceeaşi carte, doar îi schimbă din când în când coperţile...



Aşadar: Jucam, fireşte, tot împreună, în *Numele trandafirului.* La un moment dat, trag o frumoasă „bâlbă”, cum se spune în limbaj de culise, la care Maestrul, care se afla cu spatele la public, scoate un mic mârâit amuzat, cu sensul clar „Bravo, ai dat-o, băiete!”, drept care am fugit urgent în culise, pentru a nu izbucni în râs în faţa minunatului public bucurestean...

Aşadar: Un coleg îl lăuda pe Maestru pentru senzaţionala sa prestaţie în memorabilul spectacol *Contrabasul:* Maestre, am remarcat şi ce perfect stă pe dumneavoastră fracul. La care Maestrul: Totul depinde de omul care-l poartă! Pe mine fracul stă – cum bine ai zis – perfect! Dacă pui fracul pe el – şi mă arată pe mine – îţi vine să spui: Băiete, mai adu o bere!

Aşadar: De curând, am intrat în spectacolul cu piesa *Nimeni nu-i perfect,* o comedie de foarte bun gust, fireşte, chiar în regia Maestrului. La vizionare, îmi spune: Eşti foarte drăguţ. Îi vine omului să te mănânce pe scenă. Dar am o mare rugăminte la tine: Nu mai vrea tu să fii neapărat comic! Tu nu ai nevoie de efecte comice suplimentare! Când intri în scenă, spectatorul izbucneşte în râs... Şi gata! Tu nu vezi ce faţă ai?...

Aşadar: Prin 1982, intram, cum se spune tot în termeni de culise, peste noapte, într-un spectacol de mare ţinută, *Filumena Marturano,* cu regretata Marcela Rusu în rolul titular. Aveam nişte emoţii cumplite. Maestrul, care a simţit imediat cum stau lucrurile, a băgat o replică în afara textului, care m-a făcut să îmi revin imediat. Iat-o: Ascultă, Michele, – aşa se numea personajul meu – tu de mic ai fost aşa de grăsuţ? Fireşte că şi în sală au fost ropote de aplauze. Aplauze care au reuşit să mă determine să rostesc – totuşi – replicile pe care deja le uitasem.

Aşadar: Pot povesti despre Maestru până mâine. Talent, haz, inteligenţă, cultură enciclopedică, farmec indescriptibil, ironie, autoironie, generozitate, respect faţă de cei din jur, uluitoare longevitate, vitalitate. Şi un unic nume: TEATRUL ROMÂNESC, adică BELIGAN.

A îmbătrâni înseamnă a arunca peste bord toate ideile preconcepute, înseamnă a deveni mai uşor, mai liber. Într-un anumit sens, eşti mai bătrân când eşti tânăr şi mai tânăr când eşti bătrân. (…) Viaţa mea n-a fost uşoară. A fost o luptă permanentă şi sper că am ieşit învingător – nu e o victorie strălucită, dar o victorie confortabilă. În ultima vreme, foarte multă lume îmi pune această întrebare stereotipă: „Care este secretul longevităţii dumneavoastră?” Cât încă mai am răbdare să le răspund, le spun că, după mine, secretul biblic al longevităţii este iubirea. Cred că suntem pe pământ pentru acest motiv: să iubim. Le spun adesea celor ce vor să mă asculte: „iubiţi ce vreţi, dar iubiţi!” Nimic nu este mai dezastruos decât infirmitatea inimii. (…) Şi, fiindcă am acest prilej, daţi-mi voie să vă declar că vă iubesc. Da, vă iubesc şi pe dumneavoastră, spectatorii mei credincioşi, care m-aţi făcut ceea sunt azi. (…) Am călătorit frumos împreună. Dacă viaţa este o călătorie scurtă, trebuie să încercăm s-o facem la clasa I. (Radu Beligan)



Seniori ai culturii



Un semn de întrebare

Camil PETRESCU

Text (scris în 1945) reluat de pe „manșetele” copertelor cărții *Pretexte și subtexte*

Oricine îl privește, fie și o singură clipă pe Radu Beligan, nu poate să nu observe că omul acesta este un semn de întrebare... În teatrul românesc, Radu Beligan este chiar un mare semn de întrebare. Un motiv permanent de nedumerire și până la urmă de neliniște pentru tot ceea ce este așezat și tacticos, cuminte și convenit, în lumea actoricească de la noi. Intră în scenă o făptură firavă mai curând și sala pe care n-o domolesc matadorii cu bărbi matusalemice încremenește toată... Beligan are o autoritate rareori întâlnită, înainte încă de a scoate o vorbă. Replică după replică, nedumerirea sporește... E un unanim acord în a afirma că nu se înțelege nimic din ceea ce pronunță. Vocea lui e albă, dicțiunea stropșită, fraza petecită. O tradiție seculară, perpetuată în toate conservatoarele de dicțiune și declamație, joacă acum ca un fum... în gol. Și cu toate astea... (semne de întrebare după semne de întrebare) toată sala zâmbește cucerită iar, din când în când, hohotele de râs împiedică replicile următoare... Publicul nu pricepe ceea ce spune actorul, dar pricepe minunat sensul scenei, toată finețea piesei, cea mai mică intenție a autorului. Dicțiunea și declamațiunea au rămas de rușine... Altceva și mai grav... Sunt actori care se dedau la cele mai disperate contorsiuni, care pândesc cu ochii milogi spre sală, cerșind zadarnic un zâmbet pentru „cârligele” și schimonoselile lor. Beligan are necontenit aerul plictisit dacă se râde în sală la replicile lui. Adeziunea hilară parcă-l contrazice și câteodată privirea lui mioapă are aerul să spuie: „Ei, ce-ați găsit de râs aci? Potoliți-vă, că acum plec acasă...” Vă strecurați la ieșire prin îmbulzeala aceea (la piesele în care joacă Beligan e de obicei năvală de public) și nu e imposibil să auziți vreun „om de teatru” respectabil afirmând indignat că Beligan nu... e actor. Te uiți mai atent și recunoști un histrion care a cutreierat șapte teatre și acum e șomer. Are o voce de trombon și umeri de boxeur... Dacă, totuși, cineva i-ar spune că se pare că Beligan ăsta care „nu e actor” e plătit împărătește și că dă audiențe directorilor de teatru care vor să-l angajeze, supralicitându-se, eternul șomer ar ridica nedumerit (și dramatic) mâinile înspre tavan. În realitate, Beligan nici nu e actor... E un poet plin de subtilitate, un cărturar cât trei academicieni, la curent cu tot ce joacă... alții, un iubitor de teatru, aleargă pătimaș după piesele altora, amuzat sincer de jocul tuturor camarazilor de talent... Între două lungi discuții despre artă (de obicei pe la anticari), își aduce aminte că „azi joacă” și aleargă în fugă la teatru...

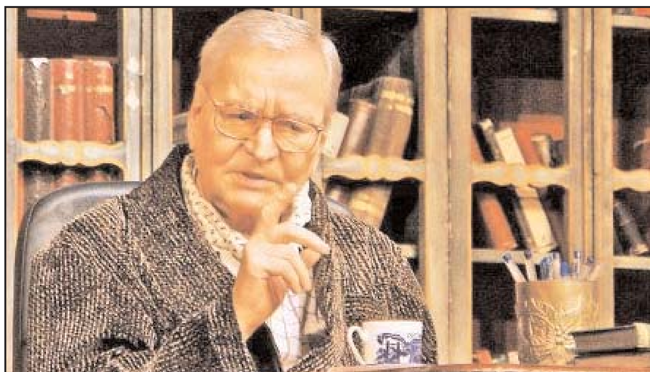
E ceva de priceput în toate astea? Vă spuneam eu că nu. Un semn de întrebare... Un mare semn de întrebare. Și, totuși, există o morală: Succesul în teatru este ca o femeie... Alergi disperat după ea, ea fuge de tine... Te faci că nu o bagi în seamă, atunci vine ea după tine și se îndârjește să nu te mai lase în pace.

Acest bloc-notes, refugiu și sprijin într-o activitate dispersată, mai curând scut decât lance, conține unele destăinuiri, dar e departe de a fi un jurnal intim. De altfel, ce poate rămâne intim într-o profesiune care – spre marele tău orgoliu – te situează în văzul tuturor și nu o dată – spre regretul tău – te transformă în obiect de curiozitate publică și în subiect de conversație și cancan în ceasurile de pustiu spiritual, ori de cristalizare a nevoii de surpriză, de inedit, de mirare, de oprobiu ce ritmează traiul nostru, al tuturor? Prea puține aspecte dintr-o soartă de actor, cu o norocoasă carieră, scapă spiritului de investigație și invenție al spectatorilor, care uneori se pricep chiar mai bine decât el să dea garanția autenticității născocirilor și să transplanteze în ficțiune adevărurile cele mai sigure. Ceea ce-i cu adevărat intim sau în orice caz expresiv se află în munca mea de interpret și – rog să fiu scuzat pentru termen – de „animator” al mișcării teatrale. Iată și de ce n-am inclus în volum notațiile privind familia și prietenii foarte apropiați. Sunt probleme strict personale, care e bine să fie ferite de un ochi străin. Dacă am vorbit uneori despre prieteni a fost numai pentru a mă referi la opera lor. Între altele fie zis, am o solidă suspiciune pentru textele – vezi Doamne – confidențiale, dar destinate tiparului încă în timpul vieții. Le suspectez de acea sinceritate a cabotinajului, de natură să altereze autenticitatea, forța probantă, valoarea mărturiei. „Sinceritatea cabotinajului” nu-i o alăturare accidentală de cuvinte. Am învățat că un om se tălmăcește și se proiectează pe sine până și în artificiu și exagerare, despăturind ceva din înțelesul constitutiv al eu-lui său, tocmai în exagerările și în efectele chemate în același timp să resoarbă și să sporească amărăciunea unor frustrări, cheltuielile unor amăgiri, inflația unor bucurii și excedentul unor iritări. Te reprezinți pe tine prin chiar aceste trucuri și supape, rude tot atât de bune cu minciuna ca și cu adevărul. Dar eu am căutat un drum mai drept care, dacă nu comunică de regulă cu tot ceea ce bănuiesc ori știu despre mine și ceilalți, nu-i în orice caz paralel și independent de ceea ce simt, meditez și trăiesc.

(Din introducerea la *Luni, marți, miercuri...*)

M-am născut odată cu România Mare și sunt ombilical legat de ea. Nu e o calitate, e un minunat blestem. Am putut rezista unor ispite uluitoare. Nu m-am putut despărți niciodată de ea. Am trăit aici mult, am traversat patru dictaturi și pot să vă spun acum, în gura mare, că am fost necredincios regimurilor și-ntotdeauna credincios României.

În 1950, eram la o masă cu Dinu Ianculescu, cu Șerban Cioculescu și Ion Barbu, la braseria de la Athenée Palace. Ușa se deschide brusc și un june gazetar de la *Scânteia* se îndreaptă spre noi, debordând de entuziasm: „Ați auzit? În curând, în Uniunea Sovietică, pâinea va fi gratis!” „Da, dar cu ce preț!”, i-a răspuns Ianculescu. Calamburul ăsta l-a costat câteva luni de pușcărie.



Mă duceam cu regularitate să-l văd pe Ianculescu, ca să mai învăț câte ceva de la el. La o reprezentație cu piesa *Blestematele fantome,* sala era arhiplină și, totuși, am rămas să văd spectacolul din picioare. Un actor care juca în piesă s-a uitat prin gaura cortinei, îi comunică maestrului: „E și Beligan în sală. N-a găsit loc și stă în picioare.” „În picioare?! În genunchi să stea când joc eu!”

La un moment dat, Eugene Ionesco s-a retras cu mine într-un colț al salonului și mi-a spus: „O prietenie se leagă *à travers le travail. Rinocerii* au fost prilejul de a ne cunoște și împrieteni. Ești un Belanger formidabil. Peste Jean-Louis Barrault și peste Laurence Olivier. Din păcate, nu pot declara asta ziariștilor. Sunt artiști mari, dar susceptibili. Și eu mai am relații de muncă cu ei.” Am păstrat acest secret cât timp Ionesco și cei doi mari actori au fost în viață.

De ziua mea, cu prilejul împlinirii a 90 de ani, printre multele cadouri primite, s-a aflat și unul care m-a uluit: *am primit în dar o stea!* Într-un colet sosit din Statele Unite, se afla documentul care atesta existența stelei care acum îmi poartă numele:

Domnule Beligan,

(...) Numele dumneavoastră a fost dat unei stele prin intermediul Oficiului Internațional de Înregistrare a Stelelor (International Star Registry). Numele stelei dumneavoastră, precum și coordonatele ei telescopice sunt înregistrate și păstrate în arhivele Oficiului Internațional de Înregistrare a Stelelor din Elveția. Aceste date sunt identice cu cele care figurează pe certificatul oficial (...) pe care îl veți găsi în acest colet. (...) Pentru a o localiza, căutați-vă constelația pe harta cerului stilizată, situată la începutul livretului inclus aici. Apoi folosiți harta cea mare, care este o copie mărită a constelației dumneavoastră. Locul precis unde este situată steaua dumneavoastră este încercuit cu roșu. Așa că, de acum înainte, veți privi cerul cu alți ochi. Căci, prin această stea care vă este dedicată, o particică din dumneavoastră scânteiază pe bolta cerească.

Felicitari,
International Star Registry

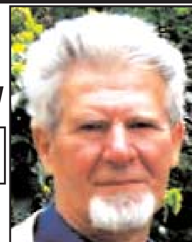
(Fragmente din spectacolul *Confesiuni despre viață și artă*, iunie 2009; sursa: http://life.hotnews.ro/)

Maestrul Radu Beligan trăiește din plin orice secundă din viața sa. O dovedește din plin prezența sa în spectacolul *Egoistul,* în care interpretează rolul principal și care se joacă și acum, cu casa închisă, dar și stilul său unic de viață, din care nu lipsesc desele ieșiri în oraș. Elegant, manierat și purtându-și cu demnitate povara celor 92 de ani, Radu Beligan pare să sfideze legile naturii și se încăpățânează să nu se dea bătut. Și bine face! Zilele trecute, în buricul Capitalei, maestrul a fost zărit în compania a trei prezențe feminine, respectiv fiica și nepoatele sale dragi, alături de care a cinat pe terasa unui restaurant ultraselect. Și pentru că detaliile mici fac viața frumoasă, legenda scenei românești nu s-a uitat la bani și și-a răsfățat invitatele cu un regal culinar din care nu a lipsit friptura de vită în sânge, pe care a „stropit-o” din plin cu vin vechi portughez. Același meniu a fost ales și de maestrul care a dovedit încă o dată că rețeta longevității sale nu are nimic în comun cu cea a altui nonogenar obișnuit, obsedat de problemele de tensiune și regimul alimenar. Pentru că timpul s-a scurs pe nesimțite, iar cina s-a prelungit mai bine de trei ceasuri, când s-au decis să părăsească terasa, Beligan și însoțitoarele lui au solicitat un taxi. Respectând, de asemenea, codul bunelor maniere, nepoata marelui artist și-a ajutat cu dragoste bunicul să se deplaseze la mașină și să urce în autoturism, pe locul din dreapta-față, așa cum este frumos și civilizat.

(Simona Odorhean, http://www.cancan.ro/showbiz/showbiz-intern/, postat pe 31 iulie 2011)

Interviu cu Ștefan Niculescu

Cătălin MAMALI



Interviul a cărui derulare o începem în acest număr a fost luat de socio-psihologul Cătălin Mamali muzicianului Ștefan Niculescu în ianuarie-februarie 1986 și a rămas inedit până acum, în ciuda importanței și actualității ideilor dezbătute de către cei doi oameni de cultură.

– C.M.: În știință, sunt relativ frecvente situațiile în care cel ce face știința „gândește asupra științei", adică face, chiar dacă numai arareori explicit și public, teoria științei. Acest proces de accentuare a reflexivității se reflectă și în limbaj, în numărul crescut de domenii al căror nume este precedat de particula *meta* (meta-matematică, meta-logică etc.). Acest fenomen apare uneori și în artă. Creatorul de artă este uneori un teoretician al activității pe care o practică. Ce părere aveți despre acest fenomen? Care credeți că sunt trăsăturile lui specifice în artă?

– Ș.N.: Întotdeauna arta și, în cazul nostru, muzica, a avut și un aspect științific. În muzică există ceva pe care-l putem numi știință și, desigur, ceva pe care nu-l putem numi decât artă. De pildă, când compui, te folosești de ceea ce se cheamă inferență logică. Altfel spus, după elaborarea unui fragment muzical urmează cu necesitate consecința lui logică în discursul sonor. Inferența este, prin urmare, comună muzicii și științei. Dar de aici până la a găsi echivalențe între muzică, pe de o parte, și logică, matematică sau alte științe (psihologie, lingvistică, semiologie), pe de altă parte, este un drum foarte lung. În ciuda distanțelor, se poate totuși constata o corespondență între creația artistică și cea științifică dintr-o epocă dată. Cred că unitatea epocii are loc chiar dacă artistul (sau omul de știință) nu este bine informat cu ce se petrece la colegii lui din lumea științei (sau, respectiv, a artei). Dar, după Al Doilea Război Mondial, informarea științifică a devenit o necesitate pentru muzician. De ce? Pentru a răspunde va trebui să facem o scurtă incursiune în istoria muzicii.

În secolul al XX-lea, să zicem după Mahler, începând poate cu Debussy și continuând până azi cu toți compozitorii semnificativi, nu mai există un consens din punctul de vedere al vocabularului, al morfologiei, al sintaxei, al gramaticii, al limbajului. Toți acești termeni – vocabular, morfologie, sintaxă etc. – trebuie înțeleși în sens muzical, pentru că aplicați nediferențiat muzicii pot duce la confuzii. Bunăoară, unii spun că muzica n-ar fi limbaj, alții, dimpotrivă, că ar fi.

– C.M.: Dumneavoastră ce spuneți în fața acestei dileme?

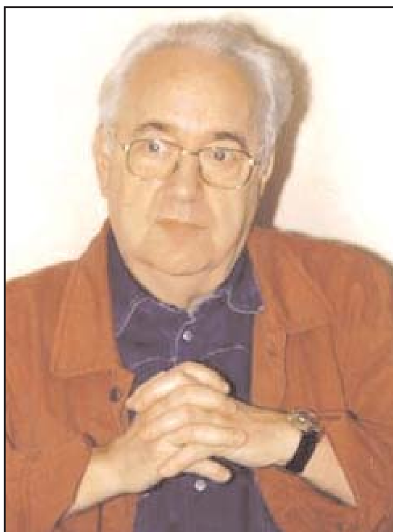
– Ș.N.: Cred că cel puțin structuralismul, lingvistica, semiologia, semantica etc. au mai multe de învățat de la fenomenul muzical, care este un *vechi* sistem de semne, decât muzica de la aceste *noi* discipline. Mai departe urmează să decidă oamenii de știință... Ideea pe care însă doresc s-o reliefez este că, în secolul XX, nu mai există un consens, nu mai există fundamente universal recunoscute de toți cei care compun muzică. Situația aceasta nu se constată în secolul XIX sau XVII; ea apare probabil doar în perioada unor mari schimbări de perspectivă din istoria generală a omenirii, pentru că istoria generală a omenirii și istoria muzicii par a merge mână în mână. Oricum, de 80 și ceva de ani încoace n-a mai apărut printre compozitori un punct de vedere comun sub aspect gramatical. Fenomenul este, pe de o parte, grav și malefic, iar pe de altă parte central și benefic. Să luăm un exemplu din trecut. Când Beethoven începea acum 200 de ani să compună o sonată, el avea la îndemână în societate (vreau să spun în obștea compozitorilor și muzicienilor, precum și a melomanilor) un set de reguli de compoziție, care fuseseră acceptate în toate centrele cultivate ale Europei și, prin urmare, preexistau actului propriu-zis de compunere a muzicii. Astfel, înălțimile (sau frecvențele) sunetelor erau organizate în sistemul temperat sau „bine temperat" (în cazul pianului). Compozitorul avea teoretic la dispoziție în total 12 sunete (zise *cromatice*), dar dintre acestea nu folosea curent decât 7 (zise *diatonice*) și care formau ceea ce se numește *scara tonală*. La rândul lor, treptele tonalității se organizau în structuri de câte 3 sunete numite *acorduri* și care aveau reguli precise de înlănțuire (acordurile putând fi consonante sau disonante, iar disonanțele trebuind să se rezolve întotdeauna pe consonanțe). În afară de aceasta, se statornicise un sistem ritmic, o tipizare a melodiei, o cristalizare a formelor muzicale. Se știa, bunăoară, că sonata trebuie să aibă cel puțin 3 părți, că, de obicei, prima mișcare este rapidă, a doua este lentă, în formă de lied, și a treia este iarăși rapidă, în formă de rondo. La rândul lor, liedul, rondoul, sonata etc., aveau structuri cu totul închegate. Evident, Beethoven a contribuit enorm la dezvoltarea și înnobilarea istorică a acestor arhitecturi muzicale, însă dacă era solicitat să compună o sonată, nu putea să dea la iveală altceva decât o muzică recognoscibilă și de alții drept sonată. Prin urmare, vocabularul, morfologia, sintaxa, gramatica, limbajul, formele (măcar structurile mari, tiparul formelor) erau date dinaintea actului compoziției. Și atunci, ce-i rămânea de făcut lui Beethoven? Îi rămânea să dezvolte aceste forme de limbaj, să introducă personalitatea lui într-un astfel de consens. Dacă ar fi să folosesc terminologia lui Noica, aș spune că în muzica de acum 200 de ani exista un *general* unanim acceptat. Bineînțeles că dacă acest general s-ar fi menținut neschimbat, arta ar fi pierit prin închistare în convenții imuabile și de aceea a apărut ca salvatoare tendința către polul opus generalului, și anume, individualul. Or, tocmai Beethoven este primul care introduce individualul în muzica ultimelor două veacuri. Într-adevăr, se observă cu ușurință că simfoniile lui sunt atât de diferențiate, are fiecare un profil atât de conturat și de distinct, încât distanța (stilistică, semantică etc.) dintre o simfonie și alta este incomparabil mai mare decât cea bunăoară dintre simfoniile 21 și 25 de Haydn, sau 15 și 19 de Mozart. Individualul, descătușat de Beethoven, este din ce în ce mai accentuat în secolul XX. În veacul nostru, individualizarea conduce până și la abolirea sistemului tonal, pe baza căruia se manifestaseră Beethoven, romanticii sau compozitorii din școlile naționale. Și atunci, compozitorul s-a văzut dintr-o dată pus în fața alternativei: sau să compună *totul,* din capul locului, adică un nou vocabular, o nouă morfologie, o nouă sintaxă, forme noi etc. (orientare pe care, într-un studiu recent, am numit-o *căutarea unei ordini individuale*), sau să revină la ceea ce a fost, privind spre trecut și preluând unul dintre limbajele bine cunoscute și apreciate inclusiv de melomani (orientare pe care am denumit-o *fuga înapoi*). În prima jumătate a secolului nostru, această din urmă soluție s-a intitulat „neoclasicism", „revenire la Bach" etc., iar azi, „stil retro", „neoromantism" etc. Numai că pe vremea neoclasicismului nu se excludea transformarea limbajului vechi după gustul contemporaneității, revenirea la Bach nu era totală. Tocmai de aceea, unele lucrări neoclasice au putut fi clasificate drept un „Bach cu bași falși": melodia din grav (basul) nu mai era în consonanță cu restul vocilor armoniei (ca la Bach), ci în disonanță, ceea ce impunea introducerea între sunete a unor relații noi, inexistente în gramatica lui Bach.

În afara orientărilor amintite – *căutarea unei noi ordini* și *fuga înapoi* – întâlnim încă alte două posibilități pentru compozitorul contemporan și anume *fuga înainte* și *căutarea unei ordini arhetipale.*

Fuga înainte este refuzul oricărui tip de ordine prestabilită în actul de compunere al muzicii. Se exclude, prin urmare, nu numai orice gramatică a trecutului sau prezentului, ci și orice idee proprie de gramatică. Anarhia aceasta seamănă cu informalul din artele plastice.

În sfârșit, *căutarea ordinii arhetipale* este rezultatul relativ recentului studiu al tradițiilor diferite de tradiția cultă europeană: folclorul arhaic, muzicile extraeuropene etc. Aceste culturi, socotite „naturale", pentru că se transmit pe cale orală din timpuri străvechi, constituie teritorii inedite, fertile creativității pentru mulți compozitori din spațiul culturii europene.

→



Ștefan Niculescu (n. 31 iulie 1927, Moreni, județul Dâmbovița – d. 22 ianuarie 2008, București) a fost un compozitor, muzicolog și profesor universitar român. Între anii 1941 și 1946 a studiat la Academia Regală de Muzică din București. S-a reprofilat apoi pe inginerie (studii la Institutul de Construcții Civile din București, până în 1950), în cele din urmă revenind la Academia de Muzică, unde a studiat compoziția cu Mihail Andricu, între anii 1951 și 1957. A avut ocazia nesperată (în contextul regimului politic din țară) de a participa la școala pentru muzică nouă de la Darmstadt (1966–1969) și la cursurile pentru muzică electronică de la studioul Siemens din München (1966).

Creația sa se înscrie în zona muzicii culte contemporane și acoperă numeroase genuri muzicale. A fost preocupat de folclorul muzical al Extremului Orient, de heterofonie și de muzica electronică.

Între 1958 și 1960 lucrează ca profesor de pian, apoi activează ca cercetător la Institutul de Istoria Artei (1960–1963). Din 1963 este profesor universitar la Conservatorul din București, unde predă analiză muzicală și compoziție; își încetează activitatea în 1987 și revine șase ani mai târziu. În 2001, primește titlul de prorector onorific al acestei instituții.

În anii 1970 contribuie la popularizarea muzicii noi prin expuneri (însoțite de audiții) la București, împreună cu Șerban Stănciulescu. În 1991, fondează *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi la București.*

Dintre compozitorii străini care i-au marcat stilul, Niculescu îi cita pe Iannis Xenakis și Pierre Boulez. Apreciază la cel din urmă interesul pentru muzica heterofonă, pe care el însuși o va studia prin intermediul muzicii tradiționale din Asia de Sud-Est.

A compus peste 70 de lucrări în genuri diverse (pentru ansambluri de cameră sau simfonice, cu voce, muzică de operă).

Devine membru corespondent al Academiei Române în 1993, iar apoi academician titular (1997). Doctor honoris causa al Academiei de Muzică din Cluj. A obținut Premiul Herder (1994), premiul pentru muzicologie al Academiei Franceze (1972) și numeroase alte distincții.



Dialoguri esențiale

Obligația accentuării noului este astfel prezentă într-un anume grad în toate cele patru orientări de astăzi. Tendința de captare a individualului, începută acum 200 de ani, a condus în acest secol la o extraordinară presiune a *Zeitgest*-ului asupra compozitorului: pentru a avea șansa de a fi recunoscut, el trebuie să aducă mereu ceva nou în raport nu numai cu toți ceilalți creatori din trecut sau de azi, ci și cu propriile sale lucrări anterioare. Mai ales în *căutarea ordinii individuale,* nevoia producerii deopotrivă a noului și a ordinii conduce adesea la necesitatea utilizării în muzică a rezultatelor științei și tehnologiei moderne: acustică, matematică, informatică, electronică etc.

– **C.M.:** Un cercetător japonez, Kinhide Mushakoji, preocupat de șansele unei comunicări autentice între moduri de gândire, concepții, paradigme, sisteme axiologice care aparțin unor culturi diferite, a emis ideea de „dialog interparadigmatic", analizând atât dificultățile care stau în fața unui astfel de dialog, cât și marile resurse pe care le poate deschide pentru creativitatea umană.

– **Ș.N.:** Poate nu este tocmai întâmplător că un cercetător japonez a elaborat o astfel de idee a dialogului interparadigmatic, dacă ne gândim că probabil în formația lui va fi putut coexista o componentă tradițională japoneză și o componentă modernă de tip european.

În muzică se pune însă întrebarea: unde duce situația descrisă mai sus? Pentru a răspunde, să remarcăm că în perimetrul culturii europene s-a manifestat deja o lege a pendulării între individual și general, firească pentru buna funcționare a artei. Când se ajunge la un consens general, ca acum două secole, se manifestă nevoia acută de individual, pentru a evita degenerarea prin înțepenirea convențiilor. Dimpotrivă, când se ajunge la pulverizarea în individual și la inexistența oricărui consens, ca în clipa de față, se cere descoperirea unor principii universale pentru a evita incomprehensibilitatea sau lipsa comunicării. Or știința ne poate ajuta în încercarea de a găsi principiile universale de care avem astăzi atâta nevoie. Desigur, știința și arta sunt două activități ireductibile. De aceea, nu poți pune bazele artei pe știință și bazele științei pe artă. Ambele domenii reprezintă două viziuni complementare asupra lumii, între care, totuși, există o relație ca între vasele comunicante.

De aceea, ar fi absurd să eliminăm din artă anumite realități pe motiv că nu ar fi științifice, mai ales că știința este ea însăși în evoluție și își schimbă criteriile. Ceea ce nu înseamnă că nu mă interesează folosirea științei în artă. Dimpotrivă.

– **C.M.:** O întrebare care este sugerată de răspunsul Dvs. și, în speță, de ideea pendulării artei între general și individual. Considerați că apetitul teoretic, tendința de a face teorie a omului de artă variază semnificativ în funcție de perioada de consens și, respectiv, perioada de „atomizare"? Este această nevoie (și, respectiv, practică) a teoretizării mai puternică într-o perioadă decât în alta?

– **Ș.N.:** Întrebarea este foarte interesantă. Am impresia că în perioadele de lipsă de consens, de atomizare și individualizare excesivă, compozitorul are nevoie să explice ceea ce face, pentru a fi mai bine înțeles. Numai că sunt teoretizări și teoretizări.

Ca să fim receptați cu mai multă bunăvoință este util să arătăm intențiile, opțiunile, orientările estetice, fundamentele propriei noastre creații. Ceea ce nu înseamnă a scrie un laborios tratat pentru a comenta 5 pagini de partitură...

Pe de altă parte, relațiile dintre muzică și sursele ei nemuzicale sunt mai bine precizate decât în trecut. Compozitori ca Xenakis, Barbaud și mulți alții, care declară că au utilizat în muzica lor domenii ale matematicii, nu înseamnă că fac știință în loc de artă. Știința propune o teorie sau unele previziuni ale teoriei, iar prin experimente se validează aceste previziuni. O compoziție a lui Xenakis însă nu este o teorie, nici rezultatul așteptat al previziunilor vreunei teorii și, prin urmare, o lucrare de matematică. Fără imaginație, matematica singură nu duce la nimic. Matematica te poate ajuta să găsești o ordine în muzică, dar nu toate ordinile sugerate de matematică sunt și muzicale, adică acceptate de simțul nostru artistic. Aici se poate aminti importanța înțelegerii raportului dintre ochi și ureche. În arta orală domină exclusiv urechea. În arta scrisă, ochiul are o mare influență, dar fără să anuleze importanța capitală a urechii. Prin ochi a pătruns în muzica scrisă abstracțiunea, urechea având marele rol de a valida sau invalida abstracțiunile, inclusiv matematice, ale ochiului.

– **C.M.:** Există multe cercetări care demonstrează originea vizuală a multor concepte, dintre care unele nu mai au acum o semnificație vizuală.

– **Ș.N.:** Evident, în matematică ochiul este capital, măcar prin folosirea creionului și hârtiei. Dar nu toate soluțiile muzicale, demonstrate matematic pe hârtie, sunt validate de ureche. Personal, cred mai mult în ureche, ceea ce nu înseamnă că elimin ochiul. De asemenea, nu cred în cei care elimină ochiul sau raționalul ce vine prin el și care se sprijină exclusiv pe ureche. Mi se pare o iluzie să încerci să te întorci azi, după 1.000 de ani de muzică scrisă, deci gândită și cu ochiul, la epoca premergătoare, a muzicii orale, gândită exclusiv cu urechea. Se cuvine să folosim azi toate forțele spiritului, manifestate atât prin ochi, cât și prin ureche.

– **C.M.:** Se consideră că artistul este un bun observator al realității, atât a celei externe, cât și a celei interne. Considerați că un artist poate utiliza în munca sa și alte mijloace de cunoaștere, cum ar fi experimentul, ipoteza, deducția, modelarea? Dacă da, ce funcții credeți că au aceste mijloace în procesul creației artistice?


Moara Iriminoiu

– **Ș.N.:** Cred că în muzică există două tipuri fundamentale de imaginație. O imaginație *deductivă* și o imaginație *inductivă*. Un exemplu. Vreau să compun, dar nu știu exact ce. Atunci mă așez la pian și improvizez. Fac ceva similar lui Stravinski, care, după 3-4 ore de lucru, obținea câteva măsuri bune. Pe acestea le notez și îmi propun să le continui. Si iar improvizez, înaintând astfel din aproape în aproape până închei lucrarea. Există compozitori, bunăoară Morton, care compun după o asemenea metodă, pe care o putem numi *inductivă:* se pleacă de la particularul detaliului și se ajunge la generalul operei. O altă cale este exact cea opusă. Îmi dau de la început reguli precise de compoziție, un sistem pe care îl particularizez până la cea din urmă notă, verificând dacă rezultatul este corect față de sistemul dat. Demersul este, deci, *deductiv:* se pleacă de la generalul operei și se ajunge la particularul detaliului. Din experiența mea pedagogică am văzut că există compozitori dotați pentru inducție și alții pentru deducție. Totodată, mi se pare important ca cineva dotat într-o direcție să încerce să-și asimileze și ceea ce-i lipsește. Căci numai când se îmbină deducția cu inducția se ajunge la performanțe optime. Marii creatori conjugă armonios aceste două tipuri de imaginație. Bach, de pildă, era deopotrivă improvizator și constructor de arhitecturi monumentale.

În ceea ce privește modelarea, ea mi se pare că intervine frecvent în muzică, desigur în alt sens decât în știință. Dacă vreau să compun o fugă, iau drept model o schemă generală, comună mai multor fugi particulare și rezultată din analiza lor comparată. Mai mult, toate schemele formale din muzică sunt niște modele ce se pot obține și pe cale logică. Plecând fie și de la un sunet, ce putem face? Îl repetăm (AA) sau aducem un sunet diferit (AB). Pe aceeași cale, ajungem la forme cunoscute de tipul ABA, ABB, AAB, care sunt forme zise de bar, sau la forma AAA, care există bunăoară în colindul românesc. Pentru obținerea tuturor posibilităților logice ale formelor muzicale putem construi un arbore, adăugând sunete noi, C, D etc. Este interesant de observat că aceste combinații simple de 2-3 elemente au fost demult folosite în muzică, dar dintre combinațiile cu un număr mai mare de elemente, numai o mică parte s-a impus în istoria formelor.

– **C.M.:** De ce?

– **Ș.N.:** Nu știu. Poate sunt rațiuni artistice, psihologice, sociale sau alte cauze. Teoretic, ar trebui să se folosească orice combinație logică, dar numai unele au atras sau au fost validate de ureche.

– **C.M.:** Existența unor relații matematice în cadrul operelor muzicale, fie că aceste relații au fost explicit utilizate, fie că la ele s-a ajuns implicit, este un fapt general acceptat. Considerați că pregătirea matematică explicită devine o necesitate din ce în ce mai mare pentru creația muzicală prezentă și viitoare, comparativ cu situația trecută?

– **Ș.N.:** Evident, întotdeauna a existat în muzică nevoia, deseori inconștientă, de a utiliza relațiile logice dintre sunete. Am mai spus că astăzi compozitorul trebuie să fie cât de cât educat și în domeniul matematicii. Să ne gândim la evoluția computerului și la faptul că sinteza sunetului nu se mai face azi cu sintetizoare analogice, ci digitale, care oferă posibilități sporite de control asupra parametrilor și totodată o calitate sporită a sunetului. Iar dacă vrei să utilizezi acest nou domeniu fascinant al electronicii este inevitabil să înveți nițică matematică. Computerul asociat cu sintetizatorul constituie una dintre căile care vor duce probabil la un fundament universal în muzică. Se caută deja relațiile dintre realitățile muzicale controlabile științific și eficacitatea lor psihologică. Una este proprietatea numerică, matematică, a sunetului și alta cum se percepe el. Bunăoară, auditiv un sunet poate să gliseze, dar fizic nu. Asemenea fenomene stranii ne arată că urechea are legile ei proprii, care nu țin întotdeauna seama de realitățile acustice. Cunoașterea lor ar putea facilita înaintarea spre acel consens necesar în muzică.

– **C.M.:** Care au fost motivele care v-au determinat să vă alegeți profesiunea și care a fost contextul în care s-a conturat opțiunea dumneavoastră profesională?

– **Ș.N.:** Învăț să cânt la pian de la 6 ani. Am găsit în casă un pian, la care cânta mama mea. Nu-mi plăcea să exersez, ci mai mult să improvizez. Puțin mai târziu am avut șansa de a beneficia de câțiva mari profesori. Încă din clasa a 4-a de liceu am dat examen la Conservator. Se putea atunci (în lipsa școlilor medii de muzică) să urmezi cursurile Conservatorului ca simplu elev de liceu. I-am avut profesori pe Muza Ghermani Ciomac și apoi pe Florica Muzicescu, la pian, pe Marțian Negrea și Mihail Jora, la armonie, iar câțiva ani mai târziu, pe Mihail Andricu, la compoziție etc.

Tatăl meu, care nu s-a opus aspirațiilor mele muzicale, mi-a spus că meseria de muzician nu i se pare sigură și ar fi bine să-mi însușesc una mai „solidă". Mai mult, m-a asigurat că la absolvirea unor astfel de studii pot reveni la muzică. Am urmat atunci cursurile Politehnicii, după care am și lucrat câteva luni ca inginer. Dar pasiunea pentru muzică m-a obligat să revin la Conservator. După cum vedeți, muzica împreună cu episodul politehnic fac un fel de formă ABA: A-ul muzical de la început, întrerupt de B-ul ingineresc ca un scurt intermezzo și revenirea la A-ul muzical, care continuă și astăzi.

– **C.M.:** Cam în ce perioadă vi s-a cristalizat, ca alegere profesională, opțiunea pentru muzică?

– **Ș.N.:** Cam pe la 18 ani, iar această opțiune s-a maturizat treptat.

(Va urma)

Citim din clasici

Din itinerarul dlui Bolliac (IV)

Reluăm un ultim fragment, referitor la Câmpulung și împrejurimile lui, din Capitolul XIV (volumul al treilea) al antologiei *Cezar Bolliac. Excursiuni arheologice,* editată de N. Georgescu și publicată în 2005 la Editura Floare Albastră din București.

Câmpulung, Dâmbovicioara, Nămăiești

În fața orașului [Câmpulung], pe un vârf înalt, dincolo de apă, schitulețul Flămânda, zidit de familia Rosettilor și neînchinat la nicio altă mănăstire, privește asupra orașului întocmai ca un turn ridicat spre apărarea lui. Din acest schituleț, vechea capitală cu bisericile nalte are o vedere pitorească. Am văzut-o în diorama lunii și s-a tipărit în memoria noastră.

Două ceasuri de la Câmpulung în sus pe malul stâng al Dâmboviței, pe unul dintre cele mai ascuțite vârfuri, este Cetățuia lui Negru Vodă. Din citadela cavalerească ce cununează acest vârf abia se mai țin ceva ruine: o cruce de piatră și o bisericuță mai subterană în care s-a făcut oficiul până în zilele noastre de câte un preot călugăr sau ermit. Ocolul este de un zid tare de piatră peste cele mai îngrozitoare prăpăstii; și năpraznice lespezi de piatră, lucrate oarecum, pe care se țin osebite tradiții, stau aruncate ici și colo fără să poată spune la ce au servit. Aflăm numai că aceasta a fost baia lui Negru Vodă în care intra cu Doamna și celălalt masa pe care mânca. Facem complimentele noastre Doamnei lui Negru Vodă pentru piciorușul său de patru palme imprimat în piatră de ușor ce a fost. Întrebarea este cum s-a urcat acest material aici, de ce s-au putut spânzura nenorociții meșteri când au clădit, câtă lume s-a prăpădit la facerea ei? Utopiștii strigă împotriva autocrației, dar ei nu vor vedea nimic vrednic de mirare în zilele lor. Marele se leagă totdeauna cu anevoele, precum și plăcerea cu primejdia. Ca să facă, mulțimea trebuie să aibă o singură vointă, căci numai vointele cu câte o sută de brațe s-au putut lupta cu cerul și cu natura. Plăcerea e dată viciului și Marele autocrației.

Înseamnă admiratorilor naturii Dâmbovicioara în preajma Rucărului, o cascadă frumoasă și un pasaj de o jumătate ceas printr-o strâmtoare de trei, patru stânjeni ai cărei pereți de calcar se unesc cu cerul care n-a văzut niciodată adâncimile ei și care nu se luminează decât de răsfrângerile valurilor de cristal ce se prăvălesc pe bolovanii ei în domeniurile gârliței ce s-a zis Dâmbovicioara. Mușchiul umezelii și ienupărul sunt toată vegetația ăstui pasaj îngrozitor și perechile nedespărțite de pietrari care domnesc fiece *buting*, îi este toată animalitatea. Nimic mai sălbatic decât acest pasaj. Brazii se agață pe scafele lui și își înalță piramidele alăturea cu stânca pentru a-i putea zări lumina, și zgomotul fioros al gârlei celei repezi, ce se sparge în frunțile baricadelor de bolovani năprasnici în preajma cărora spumează mânioasă și împrăștie nori de brumă în tot lungul domeniului ei, uimește simțirea. Acest pasaj ce are proprietatea de a face vara iarnă și iarna vară posedă o peșteră minunată și o mare stâncă de marmură la intrare.

Nu vom zice o vorbă și pentru Orații sau Orătii, pentru acest drum pe vârful colților de calcir pe care s-a urcat de atâtea ori băjeniile românești ca să treacă în Austria? În adevăr că de pe Orații este o privire ce n-o să mai întâmpine cineva nicăierea, prăpastia însă cască precum iadul și primejdia este prea aproape ca să se poată bucura cineva de privirea Orațiilor. *Orație* trebuie să fie iarăși vorbă dacă, și se vede a deriva de la *orao* [în grecește în text, n.n.], privire, vedere; sau de la *orein* – băgare de seamă, căci și una și alta se potrivesc acestui pasaj frumos și primejdios.


Mergând spre Bărăție



Clopotnița Bărăției

Aci am atins granița propășindă a Austriei și, galopând câteva minute în lungul ei, ne-am oprit între grăniceri. Deocamdată, toți se țineau la posturile lor, semeți și scurticei; dar, văzând pe oamenii ce ne însoțeau că dau ocol unei mari donițe cu vin, începură a se mai apropia, până când, câte unul, își rezemară puștile și se adunară împrejurul doniței. După puține circulări ale paharelor, începură bunii grăniceri să ne ceară Dunărea de graniță și să închine în sănătatea prințului.

Soarele apucase pe după munți, și noi, în torente de urări, ne coborârăm la Rucăr. Rucăr este un sat mare și frumos, *ezanța* se simte între toți oamenii. Ne-am oprit la casa de sfat și am chemat pe aleși ca să ne cate de mâncare. Sătenii și aleșii ne ocoliră de toate părțile și echipajul escortei care nu era recomandabil făcea pe bieții săteni să ne măsoare de sus până jos. Furăm siliți să citim poruncile care le aveam și, alene-alene, cu toată vorba din poruncă care nu prea se descifra lesne de logofătul satului, căciulile se ridicau încet-încet de pe frunte și, pe la ceafă, pornea către piept: la al cincelea rând nu mai era nici o căciulă pe cap. Am avut cea mai curată casă din sat și tot ce poate găsi cineva la țară.

Aci se găsesc și mai multe hrisoave foarte vechi pe la unii din moșneni. O familie de moșneni de aci dovedește prin hrisoave că se trage în linie dreaptă de la Mircea Vodă.

A doua zi pe la zece ceasuri eram la Nămăești, în casa stareței, îmbrăcați în bluze și încălțați cu opinci. Nămăeștii e un schituleț mic, cu vreo douăzeci de călugărițe sub o stareță amabilă și nu prea superstițioasă. Un cioban, dormind noaptea pe lună cu capul pe bâtă, văzu în vis pe fecioara că vine la dânsul și îi spune că sub această coastă pe care dormea el se află o biserică al cărei aflător este preursit el. Se scoală ciobanul și se pune numaidecât pe săpat. Sapă trei zile și trei nopți și dă de o biserică mică tăiată în piatră, cu toate odoarele ei într-însa și cu o icoană mare, Intrarea Maichii Domnului în biserică, și care a și rămas să fie hramul bisericii.

Această icoană, foarte veche într-adevăr pe cât se mai poate cunoaște, este făcută de meșter; care, pentru că pe alocurea s-a găsit stricată, un zugrav s-a bizuit s-o dreagă. Când a atins penelul său obrajii fecioarei, i s-a tras o palmă foarte strașnică fără să vază de unde-i vine și i s-a tăiat pofta de a mai drege icoana. Dar ce folos? Mâna lui cea dreaptă i s-a uscat numaidecât.

Un alt cioban – căci ciobanii sunt oamenii cei mai buni la Dumnezeu – tot mai visează și astăzi că ar mai fi încă o biserică ascunsă lângă cea descoperită – ba încă și clopotul se aude într-însa pe la miezul nopții de călugărițele cele mai pioase. Aceasta s-a dat de știre la Sfânta Mitropolie și s-a cerut voie să se sape. Toate acestea le-am aflat de la stareță, ce ni le-a spus cu ochii în pământ, dar pe ale cărei buze se contracta din când în când un surâs ce nu-i venea prea rău.

Valea Mare, Valea Foii, Muscelele sunt de o frumusețe ce se poate numai simți, iar nu și exprima. Ne-am întors prin aceste grădini ale naturii în Câmpulung și a doua zi am plecat de aci la Curtea de Argeș.

Lacrima Anei



Mircea Ciobanu

(13 mai 1940, București – d. 22 aprilie 1996, București) a fost un poet, prozator, editor, traducător și eseist român. După absolvirea Liceului „Dimitrie Cantemir” din București, face studii de filologie slavă la Iași (1959), terminate la București, în 1964. Devine redactor la Agerpres (1965-1966), apoi la Editura pentru literatură (1967-1969), la Editura Eminescu și la Cartea Românească, încă de la înființarea acesteia, în 1970. După 1989 este redactor-șef la Editura Eminescu, de aici trecând la o editură proprie, Vitruviu. În paralel, a fost purtătorul de cuvânt al Regelui Mihai I în România. A publicat în numeroase reviste poezii, articole de critică literară și plastică. Traduce din literaturile rusă și greacă. Debutează cu poezie în revista *Tribuna* (1959) și editorial cu volumul *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor,* apărut în 1966.

Dintre volumele publicate: *Patimile* (1968) *Martorii* (1968, ed. II – 1973), *Epistole I* (1968), *Cartea fiilor* (1970, ed. II – 1998), *Etica* (1971), *Armura lui Thomas și alte epistole* (1971), *Tăietorul de lemne* (1974), *Cele ce sunt* (1974), *Istorii* (vol. I –1977, vol. II – 1978, vol. III – 1981, vol. IV – 1983, vol. V – 1986, vol. VI – 1993), *Versuri* (1982), *Vântul Ahab* (1984), *Marele scrib* (1985), *Martorii. Epistole. Tăietorii de lemne* (1988), *Viața lumii* (1989), *Convorbiri cu Mihai I al României* (vol. I-II –1992-1993), *Poem* (1994), *La capătul puterilor. Însemnări pe Cartea lui Iov* (1997), *Anul tăcerii* (1997).

Poemul care urmează este reluat din *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor,* Ed. pentru Literatură, București, 1966 (prefața de Nicolae Manolescu).

Elegie pentru Ana

Trupul floral ți-am ascuns
Între var și mistrie.
A rămas numai zidul
Care nu mă mai știe.

Teascul tăcerii strivește
Cuvântul neîndeajuns.
Umedă boare se lasă-n
Priviri ca răspuns.

De-aici povestea se-ntoarce
Cu ochiul la noapte,
Mâna umbrită coboară-n
Zarea propriei fapte.



Știința, parte a culturii

Spiru Haret – Note de decembrie



Dragoș VAIDA

Știindu-mi cât de cât limitele – documentație, înțelegere, scriere –, nu încerc să vin cu un articol despre imensa personalitate a culturii românești care a fost Spiru Haret (15 februarie 1851, Iași – 17 decembrie 1912, București; la mormântul lui vorbește țărănistul Ion Mihalache, ministru de Interne, învățător în Topoloveni pe vremea ministeriatului lui Haret). Dar pentru că în acest an se împlinesc 100 de ani de la moartea marelui om, mă încumet să evoc două *legături personale* pe care le pot face cu subiectul propus, nu fără a aduce aminte de articolele scrise de membrii Academiei: Mircea Malița, Solomon Marcus (ilustru matematician, pe care am șansa să îl cunosc și care a deschis, în ultimul deceniu, volumele *Operele lui Spiru C. Haret*), Alexandru Zub, Gheorghe Țițeica, Caius Iacob sau Radu Voinea.

Primul moment se referă la vizita pe care i-am făcut-o profesorului Miron Nicolescu (1903 – 1975), în biroul său de la Institutul de Matematică al Academiei. Profesorul mă onorase din timpul studenției cu o atenție binevoitoare, caldă. În decursul anilor, s-a dezvoltat o relație personală, puțin dincolo de stricta comunicare profesională, devenind o *prietenie,* desigur, păstrând din parte-mi respectuoasa cuviință. Intrând în biroul lui Miron Nicolescu, după câțiva pași, m-am oprit oarecum dezorientat. Profesorul a sesizat nedumerirea mea și m-a lămurit. Era o nepotrivire între mobilierul modern al cabinetului și biroul la care lucra Miron Nicolescu. Acest birou, mi-a spus profesorul, era din alte timpuri, fusese biroul lui David Emmanuel (31 ianuarie 1854, București – 4 februarie 1941, București), contemporan cu Haret, într-un secol al XIX-lea la noi care încă își așteaptă istoria ideilor.

Conversația s-a dezvoltat fără dificultate. De la un moment dat, Miron Nicolescu a început să-mi vorbească de teza de doctorat a lui Spiru Haret, *Sur l'invariabilité des grandes axes des orbites planétaires* (Sorbona, președinte de comisie Victor Puiseux, 18 ianuarie 1878, ziua semnării tratatului de la San Stefano), publicată în *Annales de l'Observatoire de Paris,* vol. XVIII. Am avut de-a lungul celor cinci ani de facultate cursuri în Amfiteatrul „Spiru Haret", dar știam foarte puțin despre acest *clasic,* ca și majoritatea studenților de astăzi pe care tocmai pentru aceasta îi criticăm. (Am avut cursuri și seminarii cu Miron Nicolescu și Solomon Marcus de Analiză matematică și apoi de Funcții reale și Elemente de Analiză. Pe rând, după câte îmi aduc aminte, i-am mai audiat în același amfiteatru pe Alexandru Froda, Gheorghe Vrănceanu, Grigore C. Moisil, Nicolae Teodorescu, Cabiria Andreian, o suită de ilustre nume.)

lui Miron Nicolescu adaugă câteva observații noi, cel puțin pentru mine (atunci și acum).

Mai întâi, că Haret s-a oprit asupra unui subiect care, la prima vedere, nu părea prea promițător. Elaborarea decurge fără surprize și, în redactarea dinaintea celei finale, teza *confirma* concluzia predecesorilor, așa încât nu apăruse nimic nou. Cu puțin timp însă înainte de susținere, Haret a observat greșeli de calcul și a trebuit să reia calculele pentru a constata, de această dată, înainte de susținere, că *termenii în t nu se mai reduc și deci că axele mari ale orbitelor planetare se modifică în timp.* După Miron Nicolescu, prin factura sa, teza ar putea fi considerată ca ținând de domeniul informaticii *avant la lettre.* Tocmai pentru aceasta, știindu-mi preocupările, profesorul și-a găsit timp să-mi explice puțin istoria problemei.



Înainte de a termina prima notă a acestui articol, aș observa că modelul convențional după care este prezentat un om de știință – viața, opera, bibliografia – acordă frecvent prea puțin loc mediului, lumii, ideilor în care s-a format cel în cauză. Schema este cu atât mai nemulțumitoare cu cât avem în Spiru Haret exemplul ilustru al unui matematician, astronom, pedagog, om politic, reformator și formator al întregii școli românești. Datele personale câștigă în interes atunci când sunt plasate în context.

Spre exemplu, m-am întrebat dacă Spiru Haret, Henri Poincaré și Paul Verlaine au avut ocazia să se vadă/audă. Poincaré a obținut licența în științe în 1876 și doctoratul la un an după Haret, deci cei doi au fost *colegi.* La exact patru luni după doctorat, Poincaré este însărcinat cu un curs de analiză la Facultatea de Științe din Caen, astfel încât viețile celor doi se despart, Haret plecând în România. Cade *cortina* peste capitolul *Lehrjahre* (veșnica noastră cortină!) și ne lasă să ne întrebăm, de-a lungul anilor și acum, cât de bună a fost alegerea făcută. Pare improbabilă orice intersecție nevidă Haret – Verlaine, singurul interval în care ar fi putut avea loc o „întâlnire" ar fi fost de la revenirea poetului în Franța, în iunie 1877 și plecarea la postul din Rethel din octombrie.



Casa cu garoafe (Vișoi)

Istoria studiilor lui Haret este cunoscută. În 1874 obținuse prin concurs o bursă pentru studii la Paris. (În acel an, Titu Maiorescu acordase trei burse pentru astronomie: lui Spiru Haret, Constantin Gogu și Nicolae Coculescu.) Aici, Haret trece din nou examenul de licență în matematică, în 1875, iar în 1876 își ia licența în fizică. Prin susținerea tezei, Spiru Haret devine primul *român doctor* în matematică la Sorbona. La susținerea tezei lui Haret a participat și Henri Poincaré, proaspăt absolvent, care a apreciat cu *„mare uimire"* rezultatele din teză.

Miron Nicolescu, veți vedea imediat de ce, și-a înlănțuit povestirea citându-i pe Laplace (1773) și Lagrange (1776), care consideraseră problema determinării axelor mari ale elipselor pe care se mișcă planetele folosind dezvoltarea până la puterea întâi și apoi pe Poisson (1808), care a luat în calcul dezvoltarea până la puterea a doua pentru forțele perturbatoare. Rezultatul până la Haret a fost acela că axele sunt invariabile, *termenii în t se reduc.* După cum se știe, Spiru Haret face în teza sa calculele pentru aproximația de ordinul al treilea. Relatarea

Haret nu a urmat opțiunea politică a lui Maiorescu, cel care îl trimisese la Paris. A fost în trei reprize (31 martie 1897 – 30 martie 1899, 14 februarie 1901 – 20 decembrie 1904, 12 martie 1907 – 28 decembrie 1910) ministru liberal al Cultelor și Instrucțiunii Publice (în *Clubul Liberal* din 2 martie 1889), ultima repriză incluzând capitolul răscoalei din 1907. Ce a făcut Haret în acea vreme, din *primăvară până'n toamnă* (I.L. Caragiale, octombrie 1907), pe când era ministru? Pentru adoptarea Legii învățământului, Haret s-a luptat cu o ilustră opoziție – P.P. Carp, Maiorescu, Delavrancea.

De-a lungul ministeriatelor, Haret, mai degrabă un *om de cabinet,* a colaborat cu Solomon M. Haliță, *omul său de teren,* profesor și inspector general al învățământului, ulterior prefect al județelor Iași și Năsăud, supranumit în timpul vieții „buldogul lui Haret" pentru energia, perseverența și caracterul său intratabil. Considerat „mâna dreaptă a ministrului Spiru Haret", s-a născut în Sângeorz-Băi, a urmat liceul din Năsăud și Facultatea de Istorie-Filosofie la Universitatea din Viena și a participat la alcătuirea legilor, regulamentelor, programelor și orarelor școlare, care un sfert de veac au dirijat școlile primare și normale din Vechiul Regat. Conducând orice anchetă până la sfârșit, nu s-a lăsat influențat de niciun considerent social sau politic. La Iași, în timpul Primului Război Mondial, a desfășurat o operă de asistență. Printre altele, a editat revista *George Lazăr,* la Bârlad, în perioada 1887-1889; vezi articolul lui Ioan Lăpușneanu, *Iuliu Moisil (1859-1947). Activitatea lui în Vechiul Regat,* în *Răsunetul* din 08/11/2009, cu o bibliografie semnificativă.

Îmi spune ceva privind secolul al XIX-lea *românesc,* încă neintegrat într-o filosofie a culturii, manuscrisul lui Haret *Amintiri de la fundarea Universității din Iași* (din 26 octombrie 1860) pe care îl am, evocare surprinzător de frumoasă pentru un autor matematician. Îmi mai trec sub ochi tot acum alte două texte în care răzbate continuarea luptelor patrioților români: Confirmarea de primire a ajutorului dat de guvernul liberal din Regat pentru susținerea mișcării unioniste, semnată de Alex. Vaida-Voevod, din 4 noiembrie 1918, Alba-Iulia; Cuvântarea senatorului de Năsăud Laurențiu Oanea, cu discuții, pentru susținerea Adresei de Răspuns la Mesajul Tronului din 17 decembrie 1934. La discuții apare o intervenție ușor corosivă a lui Nicolae Iorga și este amintită o trecere în secret a munților pentru o misiune confidențială la care a participat Solomon Haliță, misiune dată de Ion I.C. Brătianu. *Faire-part*-ul privind decesul lui Haliță conține o *semnătură a istoriei:* marele unionist, decorat cu Steaua și Coroana României în grad de Ofițer și Comandor, a murit pe *1 decembrie 1926* (cele trei texte fac parte din arhiva soției mele, Constanța, născută Haliță). Acestea toate se leagă, dar trebuie să rămână pentru un alt articol.

Bibliografie

C. Iacob, Spiru Haret, *Gaz. Mat. Publ. Lunară Pentru Tineret,* 81, 6 (1976), 201-202.

M. Malița, Spiru Haret, a Romanian forerunner of mathematical modelling in the social sciences, in *The revolution in science and technology and contemporary social development,* Editura Acad. R.S.R., București, 1974, 69-74.

V. Mioc and M. Stavinschi, Spiru Haret's Contribution to Celestial Mechanics, *Romanian Astronomical Journal,* 11, 1 (2001), 93-105.

I. Moisil, *Românii ardeleni din Vechiul Regat și activitatea lor până la războiul întregirii neamului,* Editura Atelierele Grafice „Cultura Națională", București 1929.

G. Țițeica, *Introducere la Operele lui Spiru C. Haret,* Ed. Cartea Românească, f.a., vol. X.

R. Voinea, 150th anniversary of the birth of Spiru Haret (1851-1912), *Mem. Sect. Științ. Acad. Română,* Ser. IV, 24 (2001), 185-192.



Ştiinţa, parte a culturii

ENCODE



Alexandru MIRONOV

Să fii membru al EUSJA, Asociaţia Europeană a Jurnaliştilor de Ştiinţă, îţi oferă avantajul de a te menţine în contact aproape permanent cu marile laboratoare ale bătrânului continent, ba chiar în relaţie de amiciţie cu „ofiţerii" lor de presă. Sonia Furtado Neves, de la Laboratorul European de Biologie Moleculară (EMBL) de la Heidelberg, este un asemenea personaj, un excelent mijlocitor în isprăvile pe care le fac cercetătorii în inima Viului de la prestigioasa instituţie europeană şi povestitorii de întâmplări „de laborator", adică noi, slujitorii acestor genuri particulare de presă şi cultură care sunt jurnalismul de ştiinţă şi literatura de ştiinţă. Cititorul este probabil la curent cu aventurile în care sunt implicaţi sutele de iscoditori în misterele Viului de la EMBL şi miile de biologi din reţelele super-inteligente cu care se dotează *Homo sapiens* superior. Voi adăuga doar câteva rânduri despre ceea ce biologii numesc „junk DNA", în traducere „ADN gunoi", adică, de fapt, o poveste despre ceva ce multă vreme s-a crezut că este pur şi simplu o umplutură fără niciun folos din molecula de ADN. O nouă axiomă însă ridică respectul privind construcţiile pe care le face, fără oprire, acest Dumnezeu numit Evoluţie: Natura nu înfăptuieşte nimic fără sens! Deci, cu atât mai puţin gene inutile în sfânta sfintelor, molecula de ADN. Şi, iată, după ani de muncă, având la dispoziţie unelte sofisticate inventate de ingineri, EMBL-iştii anunţă rezultate: „Junk DNA", deci umplutura aşa-zis inutilă, este, de fapt, un masiv panou de control înţesat de milioane de întrerupătoare şi conectoare, care reglează activitatea genelor. Existăm, noi, Viul, în forma în care suntem – om, animal, plantă – pentru că ele, dispozitivele moleculare din „Junk DNA" reglează mecanismele ADN pentru a ne ţine în viaţă – atât cât ne este dat fiecăruia – om, animal, plantă – să rămânem în viaţă. Fără ele, mutaţii genetice ne-ar potopi, doar forma haotică de viaţă numită cancer ar domni peste regnurile animal şi vegetal.

Aşa a pornit la drum proiectul ENCODE, o gigantică antrepriză intelectuală comparabilă cu proiectul de decodare a ADN-ului (*The Human Genome Project*) şi care, cum spunea cândva Nobel-istul James Watson, ne va ţine ocupaţi pentru viitorii 1.000 de ani. EMBL al UE este legat în această aventură cu National Genome Research Institute din SUA, cu Institutul European de Bioinformatică EMBL-EBI din Marea Britanie, cu alte câteva focare creatoare din lumea întreagă. Ce au de făcut aceşti *super-Homo sapiens* îmbrăcaţi în halate albe? Să coloreze o hartă a celor peste 4 milioane de întrerupătoare, conectoare şi dispozitive de reglaj care există în molecula de ADN, în această junglă aparentă numită „junk DNA" a moleculei noastre fundamentale. Şi nu numai geografia lor ne interesează, nu doar poziţia în schemă a fiecărui dispozitiv ci – muncă de Sisif! – dezvăluirea legăturilor care se fac între aceste micromecanisme fundamentale atunci când o genă este deschisă sau închisă pentru unul dintre milioanele de procese metabolice care se petrec în fiecare moleculă de ADN din fiecare celulă a corpului nostru! „Autostopistul" care sunt se înfioară: gândiţi-vă, oameni buni, că suntem, fiecare, fericiţii proprietari a circa o sută de milioane de miliarde de celule, că mereu, în fiecare nucleu de celulă, o moleculă de ADN dotată cu 46 de cromozomi, aparent simpli, construiţi din doar patru substanţe, adenină, guanină, citozină, timină, dar care, combinate în circa 25.000 – 30.000 de gene, ascultă de comenzile – corecte sau nu – a peste 4 milioane de dispozitive de reglaj! Te ia groaza, frate, suntem, fiecare dintre noi, mai complicaţi decât Metagalaxia, casa noastră, Universul…

Doctor Ewan Birney, şeful proiectului ENCODE, ne mai linişteşte; ne anunţă că aventurierii implicaţi în proiect ştiu deja, în mare, cu ce se îndeletnicesc circa 80% din cele 4 milioane de dispozitive de reglaj. „Geografic", le-a mai rămas de descifrat circa 18% din ADN căci, aflaţi, faimoasele gene făcătoare de proteine, cu a căror descifrare ne-am împăunat atât, nu reprezintă decât 2% din molecula de ADN. Încă nu ştim câte asemenea microdispozitive sunt amestecate în cutare sau cutare decizie pe care o ia „junk DNA" pentru o acţiune sau alta, dar încetul cu încetul vom face rânduială în haosul aparent – 30 de articole ştiinţifice de mare importanţă au şi fost publicate în revistele *Genome Biology, Genome Research* şi *Nature,* păstrătoare ale roadelor aurului cenuşiu pe care îl scot la suprafaţa civilizaţiei noastre minerii Viului.

Imaginaţi-vă, oameni buni, că într-o zi vom avea fiecare, cumva, harta noastră proteomică, dar şi că biomedicii din viitor vor şti să o manipuleze întru trecerea noastră în Eternitate, aşa cum i-ar plăcea prietenului Mircea Opriţă să se întâmple. Suntem pe drumul cel bun. Cei 441 de „proteomişti" implicaţi în ENCODE, din laboratoare germane, britanice, americane, asiatice, au scos pe internet informaţiile dobândite, 15 terrabytes (15 mii de miliarde de bytes) de date pe care, pentru a le studia, am avea nevoie de nu mai puţin de 300 de ani de muncă de laborator! Aşa că închei, îndemnându-i pe discipolii lui Gheorghe Benga, Lucian Gavrilă şi Alexandru Ecovoiu să arate bacalaureaţilor performanţi câte locuri de muncă minunate pot avea, în următoarele veacuri, cu condiţia să nu-şi risipească vieţile doar în avocatură, management şi speculă financiară, profesiile turbocapitaliste aducătoare de profit, dar, vai, atât de puţin folositoare societăţii şi, pe deasupra, cumplit de plictisitoare…

Cartea care vă aşteaptă

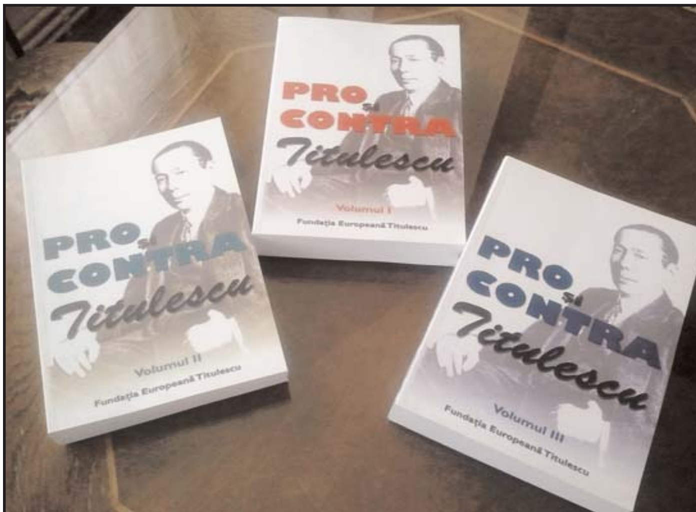
Evenimentul anului la Fundaţia Titulescu

Ion PĂTRAŞCU

La cea de-a 130-a aniversare de la naşterea lui Nicolae Titulescu şi la 70 de ani de la trecerea lui în nefiinţă, Fundaţia ce-i poartă numele a oferit cititorului român lucrarea *Pro şi contra lui Titulescu,* ediţia a II-a, revăzută şi adăugită (Editura Fundaţiei Europene Titulescu, 2012). Lucrarea se constituie într-o adevărată antologie a vieţii şi operei marelui diplomat român. În cele 1.854 de pagini, cele trei volume înmănunchează peste 600 de voci contradictorii, chemate să se pronunţe despre Nicolae Titulescu. Sunt pagini strânse cu migală, dragoste şi devotament de directorul Fundaţiei, istoricul George G. Potra. Practic, volumul este rezultatul străduinţei sale de o viaţă. *M-am întâlnit cu Titulescu în urmă cu 45 de ani... M-am robit voluntar unei mari şi perpetue descoperiri,* mărturisea George Potra, după care continua: *Angajat voluntar ca executor testamentar al lui Titulescu... pe care mi l-am dorit şi crezut părinte spiritual.* În fapt, acestei cauze nobile s-a robit întreaga familie Potra: George, Ana şi Victor. De ani buni, domniile lor sunt sufletul apariţiilor editoriale despre Titulescu şi al activităţilor desfăşurate de Fundaţie.

Despre lucrarea în discuţie, cercetătorul şi editorul George Potra ne mărturiseşte că *noutatea şi originalitatea volumului de faţă constă, înainte de toate, în faptul că, pentru prima oară, personalitatea şi opera lui Nicolae Titulescu sunt prezentate din perspective contradictorii, aparţinând partizanilor, colaboratorilor şi susţinătorilor, guvernamentali sau nu, pe de o parte, opozanţilor şi adversarilor din interior sau exterior, pe de altă parte, reprezentând mărturii ale ecourilor pe care viaţa şi opera lui Nicolae Titulescu le-au avut în rândul contemporanilor săi.* Sunt mărturii alese cu mult discernământ de George Potra, aparţinând unor *şefi de stat, prim-miniştri români şi străini, nu puţini miniştri de externe, alţi membri ai echipelor guvernamentale, şefi de partid, de la extrema stângă până la extrema dreaptă, din România, dar şi din democraţiile occidentale, diplomaţi prestigioşi, oameni de ştiinţă şi cultură.*

Volumul *Pro şi contra Titulescu* este considerat un pas major al acestei Fundaţii în *relansarea unui mare român, mare european, un autentic contemporan,*



cum ni-l descrie directorul George Potra. În privinţa dragostei de ţară, a românismului, domnia sa îi dă cuvântul – ce ar putea fi mai edificator? – chiar lui Titulescu: *Eu care sunt pământean, adânc pământean, eu care particip de atâţia ani la viaţa internaţională, fără a uita nici măcar o clipă că sunt român.* El care ajunsese la concluzia că *nimic nu poate preţui mai mult ca glia părintească,* el care a avut curajul de a spune public că *umanitatea nu mă interesează dacă România nu-şi găseşte locul în sânul ei.* Şi tot el declara răspicat că *nu dau dreptul nimănui din afară să se amestece în treburile noastre lăuntrice... tocmai pentru că vreau ca românul să fie stăpân la el acasă, doresc să găsească el însuşi, în plina lui suveranitate, normele cele mai bune pentru păstrarea unităţii noastre naţionale.*

Acest devotament pentru glia părintească nu i-a fost iertat. *Împotriva memoriei lui Titulescu* – ne spune George Potra – *continuă un război la vedere sau subteran. El nu este iertat pentru că a îndrăznit să fie şi să rămână român, că a perseverat să reprezinte interesele naţiunii sale, în ţară şi peste hotare, înainte şi după moarte, să apere demnitatea acesteia.* Astfel, continuă editorul volumului, *ticăloşia politică a mers până acolo încât monarhul, Carol al II-lea, a conspirat cu prim-ministrul Gheorghe Tătărescu pentru a-l înlătura pe unul dintre cei mai fideli şi preţioşi membri ai echipelor guvernamentale româneşti, pe parcurs de douăzeci de ani.* Totodată, George Potra subliniază că *este greu de acceptat că Nicolae Iorga, Octavian Goga şi Gheorghe Brătianu s-au regăsit solidari în denigrarea lui Titulescu, în „războiul" pentru scoaterea acestuia din viaţa politică.*

Pentru final, să mai reţinem o idee de bază din *Cuvânt introductiv* al istoricului George Potra la una dintre cele două ediţii (2002 şi 2012) ale lucrării în discuţie: *În ultimă instanţă, în universul intim al fiecărui român, Nicolae Titulescu va găsi locul pe care i-l acordă nevoia noastră de modele, încrederea noastră că am fost şi putem fi în continuare ceva în lume, că trebuie să ne asumăm testamentul de credinţă al înaintaşilor faţă de ţară, faţă de oamenii ei, de aspiraţiile lor, convingerea că cei cu adevărat mari nu şi-au tăiat niciodată rădăcinile şi că şi-au dorit, chiar dacă s-au săvârşit dincolo de graniţă, să revină acasă.*

Citindu-l şi recitindu-l pe istoricul George Potra, nu pot decât să-mi exprim întreaga admiraţie faţă de devotamentul cu care îl serveşte de peste 45 de ani pe „Patronul" diplomaţiei româneşti şi să mă declar fericit că am în biblioteca personală această minunată antologie despre viaţa şi opera lui Nicolae Titulescu.



Cartea care vă așteaptă



Doi scriitori: Badiu și fiica

Gheorghe FRANGULEA

Un eveniment editorial inedit s-a petrecut miercuri, 26 septembrie 2012, la Hotelul Ramada din Pitești. Nicolae Badiu și-a lansat cea de-a patra carte de eseuri și tablete, intitulată *România care contează.* Dacă ar fi fost numai atât, tot era de-ajuns să se constituie într-un eveniment, întrucât Nicolae Badiu e un autor scrupulos în ale scrisului și un om care știe să creeze spectacolul, când e vorba de imaginea sa publică. Dumitru Augustin Doman, unul dintre autorii care prefațează apariția, ne atrage atenția că „tabletele" îl prind perfect pe Nicolae Badiu. În aceeași prefață, apreciatul critic literar mai scrie că, „spre deosebire de alți scriitori cultivați ai genului, prețioși și alambicați, care umflă fraza cu leșinături lirice, Nae simplifică textul, reducându-l la un fragment de viață, la un decupaj crud…"

Așadar, cine n-a fost prezent la acest spectacol, la propriu, la care au putut fi auziți în direct criticul Alex Ștefănescu și actorul Mircea Diaconu, a pierdut o experiență de viață din care avea ce reține. A pierdut șansa de a participa la un show cultural original, unde cei prezenți au fost beneficiarii și participanții, show conceput și pus în operă de familia Badiu. Pentru că am ajuns aici, vreau să vă mărturisesc, cu invidie și luare aminte, că m-a depășit evenimentul la care am participat. Și iată de ce!

În primul rând, a fost o lansare de carte, în duplex, tată și fiică. Lui Nicolae Badiu, această șansă i-a surâs din plin, disputându-și întâietatea în fața publicului alături de fiica sa, Iulia Maria Badiu, autoarea lucrării *Viitorul de ieri,* elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „Ion C. Brătianu" din Pitești. Despre ea, scriitorul, profesorul său de limba și literatura română, domnul Lucian Costache, scrie, negru pe alb, în Prefață: „Prima carte a Iuliei Badiu e un debut reușit. Debutul literar e o încercare dificilă, care necesită curaj și produce consecințe pe măsură." „Suflul epic e scurt, cât o respirație, iar aerul inspirației e îndestulător."

Pentru cel ce concepe aceste rânduri e greu de ținut o dreaptă cumpănă a cuvintelor între tată și fiică, din cauza unicității evenimentului și a aprecierilor celor prezenți.

Cunoscutul critic literar Alex Ștefănescu, în deschiderea cărții, ne face, printre altele, o mărturisire mai mult decât măgulitoare pentru orice scriitor: „Reflecțiile lui Nicolae Badiu se remarcă prin aceeași ardoare. Un aforism pe care regret că nu l-am compus eu este *Mi-e dor să mai trăiesc o dată.* Dar chiar îl consider al meu și îl voi cita de multe ori în viitor (bineînțeles între ghilimele)."

Parcă întrecându-se care să-i acorde elogii, actorul Mircea Diaconu, fostul ministru al Culturii, nu se lasă, la rându-i, și scrie rânduri emoționante despre caracterul autorului: „Foarte rar poți spune despre cineva că a rămas același, azi, când trăim parcă țipând, târâți de vârtejurile născute de prăbușirea dintre două lumi."

De cealaltă parte, frumoasa sa fiică, plină de nerv în ale eseului, vine cu o carte ca o metaforă: *Viitorul de ieri.* Răsfoindu-i paginile, printre eseurile ei de „culegător de curcubee", cum îi denumea pe adolescenți Nichita Stănescu, afli despre un tărâm al viselor în care te scufunzi ca într-o Atlantidă a vârstei.

Despre cele două lucrări poți scrie la nesfârșit. Nici actrița Luminița Borta nu s-a putut opri din lectură, îndestulându-ne cu crâmpeie de viață, desprinse din cele două cărți, ca două realități paralele ale aceleiași lumi trăite, ce veneau când să se completeze, când să se contrazică și când să-i dea timpului împlinire.



Fotografii de Ducu Gheorghiescu

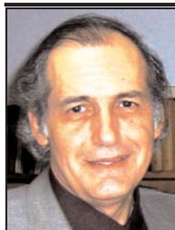
Dacă timpul, spațiul și trăirile sunt relative, atunci nimic nu e mai evident decât să citești cele două volume – al lui Nicolae Badiu și al Iuliei Maria Badiu – puse față în față cu epoca lor. Firește că Nicolae Badiu vorbește despre „România care contează" ca un bun român. Publică eseuri ce vizează un interval de timp de două decenii, între 1990-2010. De asemenea, Iulia Maria Badiu face referire cam la aceeași perioadă, ca timp biologic, din clasa a IV-a până la majorat, „ca o probă a trecerii de la naivitatea adolescentină… la startul spre maturitate", cum zice Lucian Costache.

În timp ce Badiu-tatăl privește spre înapoi, fiica, Iulia, scrutează „viitorul de ieri", cum îl numește ea metaforic. Și unul și celălalt își decantează trăirile prin scris. În timp ce tatăl trece totul prin filtrul spiritului său critic (uneori ironic, alteori anecdotic), dar mereu pătruns de fiorul patriotismului românesc, producând un fel de îndreptar pentru greșelile celor din jur, Iulia scrutează viitorul și-și pune întrebări prin sufletul său profund metafizic, deși „înregistrează" o vârstă clandestin de tânără pentru un scriitor. Antiteza timpului se regăsește în modul de abordare a realității trăite, ca expresie artistică, între optimismul și naivitatea aflată la răspântia dintre vârste.

Amândoi au trăit în același timp, chiar în aceeași casă, au respirat același aer al prefacerilor din jur și au gustat plăcerea de a fi contemporani cu o Românie care trece ea însăși prin simbioza regăsirii ca identitate culturală europeană. Și, totuși, fiecare o vede cu armele vârstei, cu tragedia experienței. La unul (Iulia Maria Badiu) regăsești, cu preponderență, naivitatea intruziunii într-o lume ce va să fie, proiectând gânduri către un viitor pe care-l parcurge cu îndrăzneala vârstei visătoare și plină de candoare. La celălalt autor (Nicolae Badiu) regăsești tristețea unor timpuri pierdute. Ce frumos este să iei două texte, să le pui cap la cap și să constați că ai în fața ochilor literatură autentică, unde fiecare își trăiește clipa, „arzând" combustibilul propriu vârstei! Aceasta e dovada că, unde e talent, realitatea se mulează după condei și îmbracă forma sufletului. Unul scrutează viitorul; altul privește cu mânie și indignare înapoi la vremurile de nerecunoscut; unul visează, adică fiica; altul suferă și decantează totul, prin caracterul său mândru de muscelean, folosind ca tehnică de lucru critica, ironia, sarcasmul, satira, considerând că un bun român trebuie să-și privească țara, neamul, semenii, clipa trăită prin prisma critică a sensibilității sale.

Mă opresc, deoarece m-aș întinde la nesfârșit! Aș zice doar că vârsta, trăită de mine însumi, mă face să fiu mai aproape de tată și să visez la clipele fiicei. Ah, ce vremuri! De aici pleacă aprecierea celui ce scrie aceste rânduri: de la curajul de a transforma realitatea trăită în literatură, de la modul cum fiecare înțelege să o facă, în raport cu experiența de viață, de așteptări și de deziluzii. Felul cum o face fiecare trădează simț artistic și măiestrie în a mânui verbul, talent în a valorifica balastul și pestilențialitatea unor clipe.

După o lansare în America, Nicolae Badiu ne-a onorat cu o a doua apariție în public, la Pitești, la Hotel Ramada, iar spectacolul oferit este greu de egalat pentru vreunul dintre noi, participanții. Nu vreau să mă aplec asupra spectacolului în sine, îi las pe cei absenți să se intereseze, iar mie nu-mi rămâne decât să apreciez că în familia lui Nicolae Badiu nimeni nu copiază, când e vorba de literatură, că toată lumea trăiește cu sufletul în palmă, că, în fine, pot muri în liniște dacă mâine ne va lua locul pe scena vieții o generație ca a Iuliei Maria Badiu…



Abisul dintre „apropiere" și „atingere"

Emil LUNGEANU

Cu lecția despre paradoxalul infern al „dimensiunii colective" a individului (Genevieve Idt) bine învățată de la Sartre, despre om ca produs social fără alternativă, personajele recentului roman al lui Nicolae Havriliuc *Atingerea de aproapele tău* (Edit. Verus, București, 2012) își caută, cu disperarea celui asediat de singurătate, mântuirea în semeni. Numai că barierele comunicării cu aceștia, întâlnite la tot pasul, par înmulțite mai degrabă chiar de plaivazul autorului, al cărui bineștiut pedantism cărturăresc – reflex al pedagogului cu stofă și cu tabieturi – te pune greu la încercare. „Vorbele tale vin, parcă, dintr-o carte" – analiza undeva un personaj limbajul iubitei dumisale, și la fel de bine i-ar fi putut-o spune însuși scriitorului. Iar ca să controlezi cam cât atârnă în balanță păcatele livrescului, testul cel mai sigur îl oferă, fără doar și poate, monologul interior. Iată, dar, un exemplu: „Fără să știe prea multe despre persoanele al căror nume era atribuit străzilor laterale (chiar dacă numele unora le întâlnise în dicționarul enciclopedic al județului), el își spuse din nou în gând: «Desigur, acestea sunt nume de persoane ce au conlucrat, în trecut, pentru propășirea ținutului, făcându-i pe cei de azi să savureze din rodirile muncii lor sau să staționeze într-un prezent impasibil și amorf.»" Ei bine, dacă un turist ar *gândi* cu adevărat în asemenea termeni, n-ar trebui oare să lăsăm baltă condeiul și să ne facem pescari ori vânători de rațe? Sau, bunăoară, mai la vale: „Atunci îi veni o idee. «La mine alteritatea aparține de identitate. Este un fel de a te revărsa în celălalt, regăsindu-te pe tine.» Reflecția îl cuprinse ca o înfiorare ce-l năuci pe moment." Drept să fiu, și pe mine m-a năucit. Parcă ar fi Yahweh însuși luându-și martor propriul Nume când se jura prin gura profetului Irmiyahu (*nisbati besmi hagadal*), dar nu e decât un gazetar de anchete sociale care face pe Gânditorul de la Hamangia. Savanteriile și prețiozitățile de limbaj din specia *Le Lys dans la vallée* au ca principal risc, desigur, depersonalizarea eroilor, peste care autorul își face astfel auzită inconfundabil propria voce, fără totuși a-și asuma fățiș rolul de ghid omniscient sau dădacă a cititorului ca în romanul clasic francez de până la Flaubert. Antuța Radulian, spre pildă, gospodină ignorantă la modă ce și-a găsit în cutare realizatoare TV de talk-show monden ultimul remediu care „ne mai face viața frumoasă", nu cunoaște noțiunea de „anticar", dar recită totuși replici întregi din *Unchiul Vanea,* așa cum doar un rutinat cronicar de spectacol de talia lui Nicolae Havriliuc ar fi în stare s-o facă. Alte asemenea ornamente culte, atârnate ca în pomul de Crăciun, fac ca o ceartă casnică banală dintr-un compartiment de tren să-i eclipseze până chiar și pe Tanța și Costel, cu circoteca lor amoroasă din gara Lehliu: „Eu? Mie îmi spui?" „Ție îți spun. Da! Când mergeam cu trenul de la Sighișoara la Mediaș, tot timpul te uitai pe geam." „Priveam peisajul unde noi ne retrăgeam când ne mistuiau instinctele primare. (...) Vreau să spun că au fost perioade, și nu puține, când erai mai mult preocupată de propria persoană decât de ființa micuțului. Atunci el, în singurătate, lipsit de suportul afectiv al mamei, își modela eul nu ca pe un pol al comunicării în afară, cu ceilalți, ci evidențiindu-se pe sine prin interiorizare, ca și cum s-ar apăra. Așa apar orgoliile, așa apare căderea în extreme." *Dixit!*





Un poet talentat nu își poate pierde speranța

Ion C. ȘTEFAN

Uneori, mă bucură că nu sunt un critic literar profesionist, ci un simplu iubitor de literatură, care citește cu ochii minții și interpretează cu sensibilitatea sufletului. Această afirmație poate fi o explicație pentru ceea ce voi scrie, în continuare, despre un mare poet român contemporan.

În vara aceasta, am trăit o dublă bucurie: la Constanța, m-am întâlnit imaginativ și am purtat, în fața statuilor lor de bronz, un lung dialog afectiv cu Ovidiu și Eminescu. Cei doi străjeri de lumină de la marginea mării, spre zările infinitului, m-au întâmpinat solemn și prietenește.

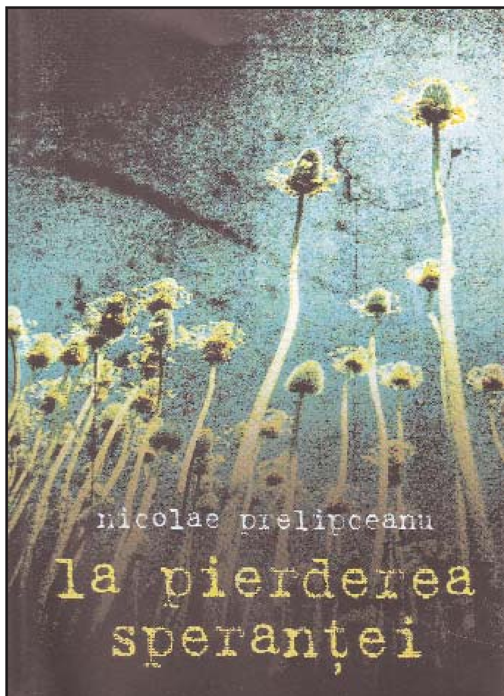
Apoi, în Capitală, în clădirea unde se află sediul Asociației Scriitorilor București, la redacția *Vieții Românești,* am reîntâlnit un vechi prieten de generație, de la Colegiul Național „Vlaicu Vodă", din Curtea de Argeș, pe poetul Nicolae Prelipceanu, care mi-a oferit, în schimb, volumul său de versuri *La pierderea speranței* (Ed. Casa de pariuri literare, București, 2012), iar eu i-am dat recenta mea carte *Tărâmurile sufletului* – apărută anul acesta la Editura Rawex Coms, București.

Asocierile nu sunt întâmplătoare, deoarece ele mi-au declanșat gândul că am întâlnit un poet aflat *la pierderea speranței,* pe *Tărâmurile sufletelor noastre din tinerețe.*

De fapt, în viziunea mea, Nicolae Prelipceanu este un victorios: redactor la revista *Tribuna,* din Cluj, redactor-șef adjunct la *Luceafărul,* apoi ziarist la *Cotidianul* și *România liberă;* în prezent, redactor-șef la *Viața Românească,* fost secretar la USR – iar acum, membru în Consiliul și Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor –, autor al unor volume de poezie, proză și interviuri bine primite de critică, dintre care amintim: *Turnul înclinat, Fericit prin corespondență, Un teatru de altă natură, Portret sumar al unui necunoscut de altădată, Zece minute de nemurire* și altele. Scrierile sale se bucură de o circulație europeană, având volume traduse în maghiară și germană, precum și grupaje de versuri publicate în diferite antologii din Franța, Polonia, SUA, Spania, Italia, Portugalia, Rusia, Bulgaria, Columbia, Mexic și altele. A făcut parte din grupul ales de Nicolae Manolescu pentru o călătorie lirică în Salonic, la poalele Olimpului, vârful de săgeată, spre soare, al poeților lumii. Succesul a fost confirmat, ulterior, de alegerea sa în grupul celor 25 de poeți care au susținut astă-vară un recital la Ateneul Român.

Revin la ideea inițială: cât au suferit Eminescu și Ovidiu din iubire sau din cauza nedreptăților pe care li le-au făcut ceilalți – dar nu și-au pierdut definitiv speranța… De ce și-ar pierde-o un poet de talia lui Nicolae Prelipceanu? Abia așa am înțeles că titlul volumului său e un fel de simbol sugestiv, pe care autorul a încercat să-l accentueze și în cuvintele scrise pe coperta a patra a cărții sale: „Poate părea o carte tristă sau demobilizatoare… Toată viața, am fost înclinat spre partea neagră a existenței… Așa că nu pot da vina pe bătrânețe că mi-am pierdut cu totul speranțele"…

Nu-mi puteam alunga nedumerirea decât citindu-i cartea… Nicolae Prelipceanu trăiește o înălțătoare conștiință de sine; toți suntem muritori, toți am suferit… Și, a înțelege acest adevăr, a-l reflecta în scrisul tău, nu este o *pierdere a speranței,* ci o fortificare în vederea bătăliilor ce vor urma. Poate că altceva se ascunde dincolo de aceste aluzii, metafore și simboluri: depoetizarea poeziei, așezarea în locul versurilor romantice de altădată a rațiunii lucide (și uneori dureroase), că viața este așa cum este și nu ne protejează nici pe cei buni, nici pe cei răi. Dar această înțelegere poate fi un enorm câștig în câmpul creației moderne europene și universale, tărâm pe care se situează Nicolae Prelipceanu.



Voi exemplifica: „meseria mea-i tristețea/ nici majuscule nu mai am/ din cauza asta/ profesiunea mea-i tristețea/ când cu toții se înghesuie/ la prăvălia concurenței/ eu le țin un loc dincoace"… (*tristețea e meseria mea*, p. 18) Dar apoi, puțin mai jos: „vă spun și dumneavoastră/ scrieți mai bine acolo melancolia/ sau nostalgia/ sau chiar moderațiunea" (p. 18). Deci iată că se poate: tristețea poetului nu este decât un grad pe scara existenței, care poate fi depășit prin nuanțe mai blânde, ajungând uneori chiar și la bucurie.

Iată și încercarea autorului de a se desprinde din brațele tristeții, prin cultivarea autoironiei și chiar a optimismului: „acum e momentul/ acum e totul descoperit/ n-o să se mai repete niciodată iarna aceasta/ și nici ziua de 3 iulie 2006 în locul căreia/ o să tot umblăm noi prin clin și prin mânecă noaptea/ fără ca zilele să se mai numere vreodată cum/ s-a făcut până astăzi până ieri…" (*revoluția proletară a oaselor,* p. 20)

Așa mi-a venit în gând ideea de-a continua lectura volumului, căutând pagini de aceeași factură. În *iadul e lângă noi,* el se declară un adept al muncii tenace și cinstite, pentru realizarea fiecărui om: „o asemenea putere mi-ai dat când mi-ai spus/ să mă târăsc și să practic numai sudoarea frunții/ și ce iluzie că iadul e după/ doar cu toții vedem că e acum…" (p. 22)

O întrebare esențială îl desprinde pe autor din tristețe, redându-i speranța că poemele sale vor folosi urmașilor: „eu cui mai rămân cu amintirile mele?" (*un poem cu poeți americani de altădată și cu mine cel știind despre ei,* p. 26; titlu lung și explicativ, dar cu atât mai mult demonstrativ pentru ideile mele, deoarece autorul e rafinat – subînțelegând o mare bucurie a lecturii).

În binecunoscutul și repetatul poem *ion de la gară,* substituindu-se poetului anonim, creatorul modern este totuși mulțumit că „ion de la gară nu fusese niciodată purtat cu trenul regal/ confiscat de comuniști și redat de urmașii lor familiei regale și apoi/ patriei recunoscătoare" (p. 27).

Un alt poem, cu semnul întrebării, *nu-i așa?*, presupune chiar o împăcare a scriitorului cu el însuși: „sunt pe aceeași lungime de undă eu întreb eu răspund eu aud/ toate acestea au un rost numai dacă știi de ce ești acolo". (p. 30)

Nicolae Prelipceanu își cunoaște rolul de frunte în lirica românească actuală; iar eu încerc să demonstrez că o mare poezie poate fi interpretată diferit, cu un plus de înțelegere. În spatele unei tristeți justificate pentru zilele noastre, el găsește suficiente resurse de a se mobiliza și a merge mai departe, fiind unul dintre cei mai iubiți și mai apreciați autori români contemporani. Ești de acord cu mine, prietene din anii liceului și autor de-un viguros și convingător talent?

Ei bine, fie și doar de dragul acestor galimatii demne de un Holofernes sau de Hobbinol al lui Spenser, și tot ar fi destul pentru a recomanda admiterea romanului de față într-o *tabula librorum vendibilissimorum!* Frecvența locuțiunilor bombastice mai adaugă și ea acestor nostimade. Doi certăreți se despart „îndreptându-se în direcția unde îi duceau ochii", Antuța dă să rupă o floare și atunci simte cum „respectiva specie florală opune rezistență", pe Mihai apariția unui câine ciobănesc „îl aduse într-o proximitate a sinelui, făcându-l să resimtă clipele de altădată într-un prezent ce se continua" etc. etc. Iar ceea ce amplifică acustica stridențelor livrești e tocmai zgomotul de fond al povestirii în ansamblu, faconda generală difuză a încrucișărilor de dialoguri. Căci, fapt neobișnuit la un roman de analiză, *Atingerea de aproapele tău* întrebuințează ca procedeu de fabricație predilect decorul auditiv, făcându-și din „gura lumii" fundalul percepțiilor și observațiilor din prim-plan. La mai tot pasul se trage cu urechea la întâmplare, frânturi de conversații efemere fiind prinse din zbor ca muștele într-o plasă de păianjen, fără a fi însă neapărat exploatate, deoarece semnificația acestor interferențe stă tocmai în paralelismul vieților – pentru a împrumuta aici sintagma lui Plutarh – respectiv în lipsa de comunicare. Așa se și explică aspectul lor îndeobște fragmentar și obscur, bunăoară voleiul verbal jucat peste gard de doi vecini, tembel precum ilustrul dialog al surzilor din strada Pacienței 11-bis: „Da' de ce se iau ăștia de voi? Și mereu vă discută!" „Nu știu!" „Pun mâna pe voi!" „Nu știu!" „Da' ce, voi sunteți dintr'äia?" „Din care?" „Ei au zis că voi știți... Și că n-ar trebui să vi se mai spună." „Este peste imposibil!" etc.

Asemenea discuții străine distrag frecvent atenția naratorilor de gradul întâi, iar sentimentul lor de alienare se accentuează pe măsură ce lumea înconjurătoare continuă să sporovăie verzi și uscate, ignorându-i ca pe niște fantome. Dar și liniștea ambiantă poate servi la fel de bine aceluiași mecanism al singurătății, de pildă atmosfera din strada Magna Passion, un mic tablou expresionist al pândei colective și spionării reciproce paranoide, ceva în maniera *Străzii* lui Georg Grosz. Ceva mai greu de înțeles este logica „asigurării" acelei liniști de către raidurile aeriene de patrulare peste respectivul cartier, un paradox care-mi aduce aminte de butada lui Henry Beard: „Dacă nu te sună telefonul, să știi că-s eu." Textul îți dă niște migrene, de nu-ți ajunge un flacon de algocalmin: „La intervale regulate, un elicopter survola zona pentru a veghea la bunul mers al liniștii generale. Profitând de zgomotul elicelor ce forfecau văzduhul, doi vecini (...) începură o vorbă între ei. (...) Zgomotul elicelor unui elicopter, ce ațâța văzduhul ca să se rotească, puse totul pe fugă, readucând liniștea generală." Păi și atunci, elicopterele erau inhibitor ori stimulent? Dracu' să le-nvârtească. De altminteri, nu doar aceste inginerii narative produc scurtcircuite, alte semne de întrebare mai ridică și arhitectura romanului la scara ansamblului. Principalul personaj feminin bunăoară dispare la pagina 30 ca bufonul lui Lear și se mai întoarce din morți abia la pagina 151, spre final, surpriză ce ar putea lesne să treacă drept o greșeală de construcție. Nu mai puțin derutantă este și agregarea ficțiunii propriu-zise cu un bizar preambul autobiografic, o anecdotă ce-l pune pe însuși Nicolae Havriliuc (la persoana a treia, *nota bene*) într-o relație conflictuală cu propriul erou, dând impresia că întreaga poveste ar putea fi de fapt un deghizament de tip *who's who.* Tot structural vorbind, mai surprind și cele câteva „Anexe" de la coada cărții, concepute în sistemul istorisirilor decameronice. Dar altfel, nimic mai adecvat cu „l'homme même" decât hățișurile acestui stil complicat și prolix, ale cărui păcate le poți ierta în numele autenticității la fel ca Proust păcatele balzaciene: „Le știm, însă ne plac, căci îl reprezintă fidel pe autor".

Demers analitic dedicat condiției umane, romanul *Atingerea de aproapele tău* are meritul de a fi flagrant problematic, identificând fără greș în efectul de seră sufocant al actualului climat general de alienare și anomie socială cel mai grav semnal de alarmă în atenția omului contemporan.



Poezie fără frontiere



Isadora Duncan sau mersul ca zbor

Paula ROMANESCU

Şampanie şi stridii, hrana Afroditei (dacă şampania ar fi fost val de mare la naşterea zeiţei frumuseţii)! Şampanie şi stridii era şi hrana Isadorei Duncan, femeia aceea modestă înglodată în datorii, mamă a patru copii de a căror creştere trebuia să se îngrijească singură după ce tatăl lor, un pic cam prea îndrăgostit de jocul de cărţi (nu şi de cel de-a cartea!), de femei (din cele multe şi mărunte din ale căror calităţi disparate încerca să alcătuiască, fără să fi reuşit vreodată, chipul femeii unice), de licoarea cea dezlegătoare de adevăruri, îi părăsise fără să dea semne că memoria lui le-ar mai fi păstrat chipul ori că în sufletul lui ar mai fi pâlpâit umbra vreunei cât de palide responsabilităţi.

Era prin anul 1877. Irlandeza Isadora Duncan, profesoară de pian pe la câte vreo loază din lumea celor care-şi dăduseră în viaţă o singură osteneală – aceea de a se naşte, o aducea pe lume la Chicago, în America aceea cu libertatea pe toate drumurile, pe copila care avea să revoluţioneze mai târziu arta dansului cum n-o mai făcuse nimeni până la ea (după,...). I-a pus numele de Isadora, ca şi cum ar fi vrut să conjure destinul să n-o mai scrântească în noua alcătuire de lut însufleţit care-şi reclama dreptul la împlinire, cum o făcuse cu ea însăşi.

Întrebată cândva, în anii de glorie, când a început să danseze, marea Isadora Duncan a răspuns: „În pântecul mamei, desigur, din pricina stridiilor şi a şampaniei".

Trăindu-şi copilăria într-o libertate totală (mai precis, lipsită de orice supraveghere din partea mereu absentei sale mame, preocupată să asigure gurilor flămânde de acasă pâinea cea de toate zilele, Isadora îşi simte sufletul înfrăţit cu oceanul cel de etern mişcătoare valuri, cu tumultul lui, cu largul, dar şi cu taina adâncurilor.

La cinci ani este trimisă la şcoala comunală. Rigoarea şi încorsetarea în reguli mult prea severe pentru copila obişnuită cu hoinăreala, francheţea cu care-şi exprima gândurile (minciuna convenţională nu intră în „diplomaţia" copiilor) la vremea inocenţei, când nu ştia că limbajul i-a fost dat omului ca să-şi ascundă gândurile, totul intră în discordanţă cu sufletul ei. La o serbare unde era „aşteptat" Moş Crăciun, întrebată fiind de învăţătoare ce dar şi-ar dori, mica Isadora a răspuns: „Mama este prea săracă anul acesta ca să fie Moş Crăciun". Altă dată, pentru tema liberă de „compunere": „Povestea mea, poveste de viaţă", *profa* de literatură a crezut că eleva voia să-şi bată joc de ea relatând nişte bazaconii şi a chemat-o la şcoală pe mamă să-i relateze situaţia... – Dar ce-a scris atât de scandalos, s-a interesat autoritatea maternă? Şi, din vraful de lucrări scrise, a fost scoasă foaia de hârtie împricinată de pe care, plină de aplomb didactic, cu pauze nuanţate şi accentuări semnificative, autoritatea profesorească a prins a citi: „Când aveam cinci ani, aveam o casă pe strada 23. Fiindcă nu ne plătisem chiria, n-am mai rămas acolo. Ne-am mutat în strada 17, dar pentru că nu aveam bani, proprietarul s-a supărat pe noi. Atunci ne-am mutat pe strada 22. Dar nici acolo nu ne-au lăsat în pace. Atunci ne-am dus în strada 10... etc." Mama a făcut ochii mari (ca s-o vadă întreagă pe profesoară) şi, întrerupând nuanţata lectură (că doar mai avea şi altă treabă decât să stea să asculte compoziţia fiicei sale pe care de altfel o cunoştea perfect) i-a spus „reclamantei": – Dar acesta e chiar purul adevăr!

Şcoala este percepută de copilă ca un fel de închisoare blestemată, mama era de aceeasi părere... În casa lor însă, cu tot nomadismul care le devenise familiar, seara se cânta Schuman, Mozart, Chopin, se citea din Sheley, Keats, Byron, o lume fascinantă deschizându-se în sufletul copiilor – Elisabeth, Raymond, Augustin, Isadora, cu toţii bântuiţi de demonul artei cuvântului, a muzicii, a dansului, fapt care-o făcea pe aeriana lor mamă să plângă de fericire... că n-a avut şi ea parte de nişte copii normali. Normali să fi fost copiii aceia ca nişte păpuşi înţepenite în reguli şi convenţii absurde din lumea făcătorilor de bani, al căror destin era dinainte pecetluit de legea banului?! Pentru copiii Duncan, mama lor nu era niciodată prea obosită, deşi toată ziua era ocupată cu lecţiile de pian pe la case de afoni...

Pe la vreo şase ani, Isadora, un fel de Prâslea năzdrăvan din livada cu mere... neinterzise, spiriduş mereu în mişcare (mişcare – dans pur adică), aduna acasă pe toţi copiii vecinilor ca să-i înveţe să danseze. Când, într-o seară, obosită ca de obicei, mama s-a întors acasă, în loc să-şi pună mâinile în cap văzând „trupa" de dansatori în devălmăşie imaginând sub „îndrumarea" Isadorei mişcări de îngeri în derută, încă ne-deprinşi cu mersul pe pământ, dar nici cu plutirea printre scaune desperecheate, fără multă vorbă (ba chiar fără nicio vorbă) s-a aşezat la pian... Ei, da! Cu muzică, dansul avea infinit mai mult farmec! Astfel „Şcoala Isadorei", profesoară de dans la vârsta de şase ani, începea să fie căutată de familiile şi mai înstărite, şi mai nevoiaşe din San Francisco. Ea improviza mişcări din ideile ce i se revelau din vreun poem, din vreo frază muzicală, din şuierul vântului ori cântecul ploii, cu uşurinţa cu



care izvorul ivit în lumină îşi croieşte cărare printre stânci. Bunurile materiale nu făceau parte din preocupările clanului Duncan. I-ar fi chiar încurcat în desele lor schimbări de decor. După un timp, „cloşca cu puii ei de aur curat" a ajuns la New York, într-o pensiune care adăpostea o stranie colecţie umană care nu avea în comun decât un lucru: sărăcia. Isadora împlinise 16 ani, era bine făcută. S-a angajat ca figurantă la teatrul unui Augustin Daly unde ar fi trebuit să facă pantomimă. I se părea stupid, dar nişte datorii ale familiei se cereau plătite stringent... Este perioada când citeşte pe nerăsuflate Platon, tragicii greci, Nietzsche, ascultă şi compune mişcări de dans pe muzică simfonică. În America acelui timp era în mare vogă compozitorul Ethelbert Nevin, un fel de Chopin, pe care moartea l-a furat lumii prea devreme. El a fost cel dintâi care a compus pentru Isadora muzică inspirată din dansul ei: *Ofelia, Zâna apelor, Primăvara*. La rândul ei, ea crease un dans după *Rubaiatele* lui Omar Khayyam, pe care fratele său Augustin le recita, iar ea împreună cu Elisabeth le înveşmânta în vraja dansului... (Cum va fi arătat în dans acel: *„Nufărul alb ce tremură pe apă,/ Din lutul negru care-a fost cândva/ O prea frumoasă fată, se adapă./ Să treci uşor pe val cu umbra ta..."*?)

Lumea bună a New York-ului se întrece în a o invita să danseze în saloanele simandicoase cât spre a da o mai mare strălucire (sau pentru a face concurenţă?) aurului şi diamantelor protipendadei pentru care artiştii erau doar nişte slugi niţel mai interesante. Nu de puţine ori, după ce dansa în saloanele unor Astor, Vanderbilt, Fish, Windsor, amfitrioanele (fermecate de frumuseţea dansului, desigur!) uitau de onorariul cuvenit plebeei invitate, dar o „onorau" turnându-i cu mânuşiţa lor nedeprinsă cu munca, ceaiul în splendide ceşcuţe de porţelan – cinste pe care nicio plată în monedă vulgară n-o putea egala...

Era anul 1895. Undeva, în ţinutul Riazan, se năştea un copil cu ochi de cer – Serghei Esenin.

Scoală-mă în zori de dimineaţă! O, tu mamă care mă ogoi,/ Să mă duc pe bărăgan prin ceaţă/ Să primesc un oaspete de soi.// Am văzut pe câmp azi cum pământul/ Urme largi de roţi purta usor,/ Printre nouri scutură lung vântul/ Cercul lui de aur sunător./ El în zori galopul o să-nceapă/ Zvârlind cuşma lunii la ungher/ Şi zburdând va repezi o iapă/ Coada ei cea roşie pe cer.// Scoală-mă devreme, dragă mamă,/ În odaie lampa aprinzând/ Mi se spune că poet de seamă/ Voi ajunge-n Rusia curând./ Te-oi cânta pe tine şi pe oaspet,/ Soba ta, cocoşul şi-aceşti maci/ Şi pe versuri o să curgă proaspăt/ Laptele bălţatei tale vaci... (Trad. G. Lesnea)

Isadora ajunge la Londra. Alte saloane, acelaşi (mereu la fel, mereu altfel) dans, lecturi tot mai bogate, muzee de artă, prinţi, bani, dans, dans, dans. Câteva voaluri albastre alcătuiau decorul mereu acelaşi (să fi fost marea? să fi fost cerul? să fi fost umbre de zbor de păsări albastre?) imaginat de ea; câteva voaluri transparente îi erau costum şi, cu picioarele goale, dansul ei putea începe electrizând asistenţa, lăsând-o fără grai.

Clanul Duncan, mama şi copiii, călătoreau mereu împreună, aflându-şi în propriile resurse sufleteşti mulţumirea deplină. Căsătoria nu era prevăzută în codul existenţei lor. Isadora era chiar împotriva acestei „sclavii" pe care o reprezenta căsătoria pentru femeia de la începutul secolului al XX-lea. (Între timp, lucrurile s-au mai schimbat; nu şi lanţurile!)

Toată floarea spiritualităţii engleze, artişti, pictori, sculptori, muzicieni, actori, scriitori, directori de teatru, ba chiar şi prinţul de Wells – viitorul rege Eduard, gravitau în jurul straniei dansatoare venite din Lumea Nouă ca să răvăşească prin farmecul ei Bătrâna Europă cea suprasaturată de artă, dar nicicum opacă la adevărata valoare a noului.

În anul 1900, împreună cu fratele său, Raymond, Isadora vizitează Parisul: Louvre, Versailles, artă, artă, artă... Cei doi fraţi Duncan sunt atraşi şi studiază la sculptura greacă atitudini, mişcări după care fac schiţe peste schiţe. Cu prilejul Expoziţiei de la Paris, descoperă sculptura lui Rodin, îl cunoaşte pe marele artist de care rămâne fascinată, îi vizitează atelierul de la Meudon, dansează printre sculpturi (făcându-le pe acestea să regrete că maestrul nu e un nou Pygmalion), primeşte în dar un „Sărut" de piatră iar, când genialul meşter i-a dat de înţeles că ar cam dori să-i modeleze un pic trupul ei de marmură vie, Isadora, fecioară la cei 23 de ani ai săi (nu zâmbiţi strâmb, frumoaselor fără nume din timpul nostru tâmp, voi n-aveţi de unde şti ce înseamnă această mândră splendoare!), i-a răspuns cu un zâmbet suveran: „Nnnnnu!"

Undeva, în ţinutul Riazan, peste alţi câţiva ani, un adolescent care avea să devină poet, avea să înscrie în memoria lui păstrătoare de comori de suflet: *Iată şi poarta verde unde-o fată/ Pentru întâia oară mi-a spus Nu!*

Dorinţa cea mai vie a Isadorei era să facă o şcoală de dans prin care arta ei să fie dusă mai departe. În America, Anglia, Franţa, Grecia, iar după Revoluţia din 1917 şi în Rusia, încercările ei mereu reluate s-au dovedit zadarnice. Arta ei ţinea de resorturi mult prea adânci şi, imitabilă nu era. Turneele ei prin lume sunt adevărate evenimente. Dansează pe muzica lui Beethoven (*Simfonia a VII-a* şi *a IX-a*), Wagner (Cosima Wagner, văduva muzicianului de la Bayreuth declarând că nimeni, niciodată până la Isadora, n-a înţeles mai bine muzica maestrului, interpretând-o cu atâta forţă prin limbajul trupului). Când a fost întrebată odată de o spectatoare: „Din ce colţ de lume aţi venit?", Isadora i-a răspuns acesteia cu seninătatea pe care doar copiii şi geniile şi-o pot permite: „Din Lună".

→

Poezie fără frontiere

Poveștile ei de inimă spun de niște Feți-Frumoși (ori bogați foarte, ori geniali, ori excentrici, ori romantici), fiecare unic în felul său poate și din pricină că ochii ei se vor fi oprit odată asupra lui. În autobiografia artistei, apărută în 1927, ea scrie despre un preafrumos Romeo de stirpe hunică, actor interpret al unicului Romeo de care știe teatrul de pe planeta albastră, care, cică, i-ar fi propus marii dansatoare să-i devină soție cu condiția ca ea să renunțe la scenă și, rămânând în umbra lui înaltă, să-l admire cuminte din întunericul lojei pe care el, generos, i-ar fi rezervat-o... Ce n-a priceput mândrul „Romeo" (al cărui nume adevărat doar scormonitorii prin presa timpului l-ar putea dibui) era imposibilitatea de a închide sub un clopot de întuneric o flacără albastră, de a închide într-o colivie o pasăre a paradisului.

Mereu avidă de cunoaștere, Isadora începe să învețe limba germană ca să-i poată citi în original pe Kant, Schopenhauer, Goethe. Spectacolele sale de la München stârnesc un entuziasm la limita delirului. După ieșirea din teatru, studenții, care o așteptau cu nerăbdare, se înhămau în locul cailor la trăsura ei purtând-o prin oraș ca pe o zeiță pogorâtă printre muritori. La Viena, Marele Duce înțelegea că nu-i deloc atât de „mare" pe cât își închipuia a fi, în prezența Isadorei.

Demonul auto-desăvârșirii a purtat-o pe Isadora și prin Italia unde, din pictura lui Botticelli, a înțeles frumusețea dansului surprins de marele pictor în mișcarea acelor Afrodite Madone-Dumnezee. Ea le-a continuat „dansul" pe muzica unor maeștri italieni anonimi sau pe acordurile verdiene. După Roma, a vizitat Florența, Veneția, a traversat Marea Ionică, a ajuns în Turcia, în Grecia. Aici, în anticul oraș Stratos, a căutat ruinele teatrului și templului lui Zeus; la Missolonghi a vizitat mormântul lui Byron, poetul acela fără de pereche care avea să scoată de pe rugul funerar inima lui Sheley, care acum este păstrată la Roma.

Frații Duncan – Elisabeth, Raymond și Isadora (Augustin se căsătorise și nu mai făcea parte din clan) – salută pământul sfânt al Eladei și se decid să se stabilească acolo încercând să reînvie prin dansul lor vechile cântece și dansuri grecești, muzele, pe Dyonisos, bacantele din afund de timp și, de ce nu, întregul popor de zei.

Isadora – nou Ulise deghizat în zeiță a dansului – își regăsea tărâmul visat. Cumpără o colină la nivelul Acropolei din Athena, la Kopamos, și începe construcția unui palat identic cu cel al lui Agamemnon, pe care l-ar fi vrut cea mai înaltă Școală a Dansului. Între timp, este în căutarea unor vechi partituri de muzică grecească, formează un cor, o trupă de dansatori. Regele George al Greciei vine pe furiș să vadă templul, iar când ea află, zâmbește ridicând din umeri a „Ei, și? Se aștepta cumva să fie întâmpinat? Dacă ar fi venit Menelau sau Priam atunci, da, era cu totul altceva!" Dar banii se termină repede. Zeu nesătul, templul ei cerea mereu alte ofrande... Se întoarce la Viena cu, de data aceasta, corul de copii greci cu tot. Face turnee. În dansul ei intră și *Dunărea Albastră* a lui Strauss, Viena toată este o Dunăre cântândă ce-și unduiește mișcătoarele valuri după dansul Isadorei. La Bayreuth dansează *Tanhäuser, Inelul Nibelungilor, Parsifal* și, într-un cadru foarte select, ca pentru un ritual de mare taină, dansează în grădina vilei Wahnfried, lângă mormântul lui Wagner, *Moartea Isoldei*.

Urmează un turneu în Rusia. Aici marea stea a baletului era Ana Pavlova. Isadora este fermecată de marea școală de balet a lui Diaghilev, Petipa, Stanislavski. Ba chiar și de Stanislavski bărbatul. Când ea și-a pus brațele în jurul gâtului acestuia, el se zice că a întrebat-o: – „Ce-o să facem cu copilul, că la mine acasă n-o să pot să-l duc?..." – „Care copil", s-a mirat Isadora? – „Pe care o să-l avem." Povestea a ajuns și la urechile doamnei Stanislavski care, inteligentă, a izbucnit în râs: „Așa e el, corect. N-are timp de încurcături inutile. Munca lui îi cere mintea mereu limpede."

La Berlin înființează o Școală de Dans unde reînvie prin mișcare arta lui Lucca de la Robia sau a lui Donnatello – *Copii dansând*. Era prin 1905. Marele artist decorator Gordon Craig, care colaborase cu nu mai puțin celebra Eleonora Duse, o face mamă pe Isadora. Primul ei copil, o fetiță numai lumină, s-a numit Deirdré. Când Craig îi propune căsătoria, venind și cu argumentul: „Ce-o să gândească despre noi copilul mâine-poimâine dacă nu suntem soț și soție!", Isadora răspunde: – „Dacă va fi atât de prost, nici n-ar trebui să ne pese de ce-ar putea gândi." Și Craig ar fi vrut s-o știe rămasă departe de scenă, să danseze doar pentru el, gospodină cuminte, secretară grijulie să-i ascută creioanele pentru schițele lui, să brodeze poate o dantelută așteptându-l să vină seara acasă de pe unde-l chema arta lui. Numai că Isadora nu se pricepea nici la ascuțit creioane, nici la brodat...

Anul 1907. Turneele sale o poartă când la Copenhaga, când la Stockholm (unde Strindberg îi prezintă omagiile sale), când la Amsterdam, când la Nisa, când iar și iar în Rusia, la Petersburg, la hotelul Englitera unde într-o zi...

Undeva prin Riazan, un adolescent frumos „cu satu-n glas", care nu auzise de Isadora Duncan, începuse să scrie poezii.

Tot ce câștigase din turneele prin lume ajunge la palatul său de pe colina Kapamos. Ea traversează oceanul, în America. Sculptorul George Gray Bernard îi cere să-i pozeze pentru lucrarea monumentală *America Dansând,* lucrare care se voia a fi o ilustrare a poemului lui Walt Whitman *Aud cum cântă America*. Între un mare creator și opera lui apare uneori un obstacol aproape insignifiant, banal, dar care se dovedește a fi de netrecut: gelozia unei femei. Doamnei Bernard nu-i plăcea *America dansând* sub chipul Isadorei. În locul proiectatei lucrări, scuptorul avea să realizeze statuia colosală reprezentându-l pe Abraham Lincoln. Doamnei Bernard i-a plăcut „colosal" Lincoln.

Presa americană (de cea europeană ce să mai vorbim!) comenta pe larg fascinația pe care arta marii dansatoare o exercita asupra spectatorilor. „Când Isadora dansează, scria un cronicar, spiritul aleargă departe, în trecut, până în adânc de veacuri, până la cea dintâi auroră a lumii, când măreția sufletului își găsea expresia desăvârșită în frumusețea trupului, când ritmul mișcării corespundea cu cel al sunetului, când mișcarea trupului omenesc era una cu marea și vântul, când gestul unui braț de femeie era asemenea unui trandafir ce se deschide, apăsarea piciorului în iarbă – ca frunza căzândă, iar trupul și sufletul, în perfectă armonie cu ritmurile universului."

La Metropolitan Opera, sub bagheta lui Walter Damrosch, o orchestră magnifică interpreta *Simfonia a VII-a* de Beethoven. Pe imensa scenă goală, cu, drept unic decor, albastrul voalurilor, Isadora a dat muzicii propria ei interpretare prin dans, făcând ca publicul, de teamă să nu rupă vraja, abia de îndrăznea să respire, abia de îndrăznea să aplaude. Iar când o făcea, nici tunetele cerurilor în furtună n-ar fi răsunat mai puternic. Doar niște pastori mărginiți, obtuzi, s-au trezit să protesteze arțăgoși cum că dansul Isadorei ține de infern. (Se refereau, poate, la cel din mintea lor.) Theodore Roosvelt, în persoană, s-a fost dus și el la teatru să vadă ce e cu dansul acela care i-a pus pe jar pe pastorii indignați. Și a văzut. Și a aplaudat până i-au amorțit palmele. Și a declarat: „Dumnezeiesc!" „Dar ce-o să le spuneți pastorilor, a întrebat consilierul său?" – „Care pastori?" Și așa, ca pentru sine, a mormăit: „Săracii!"

La Paris, „Orchestra Colonne", cu Eduard Colonne însuși la pupitru, așternea pașilor Isadorei covor de muzici. Orașul-Lumină era la picioarele ei. Dintre cronicari, să-i amintim pe Pierre Mille și Henri de Regnier; dintre spectatori, pe Anna de Noailles, Jean Cocteau, Rodin.

Isadora era tot mai preocupată de ideea înființării Școlii de Dans. Îi trebuiau bani mulți. De unde? Atunci a apărut în viața ei un Lohengrin. Îi punea la dispoziție un castel, vile, yaht, o disponibilitate financiară de invidiat. Era însă „puțin" căsătorit, puțin astenic, puțin cam prea excentric. El îi propunea un alt mod de viață decât avusese ea până atunci: lux, bogăție, lipsă de griji, odihnă (mai exact trândăveală), călătorii cu yahtul pe întinderi de albastru infinit. „Nu vei mai fi nevoită să dansezi ca să câștigi niște mărunțiș", i-a declarat el. „Și ce-o să fac atunci?" „O să dăm recepții, o să călătorim..." „Ce plictiseală, Doamne", și-a spus ea, înțelegând o dată mai mult că bogăția și fericirea sunt două lucruri ireconciliabile.

Un alt copil a apărut în viața Isadorei. Patric. Era fericită ca mamă. Bogăția partenerului său n-o impresiona deloc. Ea voia să muncească, să creeze. În lumea lui, a munci era sinonim cu degradarea. Lenea și huzurul, iată zeii la care se închină super-bogații pământului! „Lohengrinul" Isadorei avea, între altele, în Anglia, un castel asemănător cu Petit Trianon de la Versailles. Viața la castel, cu scurte/lungi călătorii cu yahtul a durat trei ani. Trei ani pentru ea departe de scenă! Exasperant!

Înapoi la lucru, înapoi la dans!

Elevele sale erau în Franța, nu departe de atelierul lui Rodin de la Meudon. Sculptorul Bourdelle o omagiază făcând după chipul/trupul ei în dans, frescele de la Opera din Paris. Ea dansează după muzica lui Chopin și, într-un final de spectacol, imaginează o răvășitoare „Punere în Mormânt" după *Marșul funebru.* Publicul era siderat.

Anul 1913. Isadora avea să-și piardă într-un accident ambii copii. Sfâșierii ei de mamă numai o mamă i-ar cunoaște amarul! Curând, o altă sfâșiere avea să se abată asupra Europei: începea Primul Război Mondial. La chemarea fratelui său Raymond, Isadora pleacă în Albania să dea ajutor refugiaților de aici. Din Albania ajunge la Constantinopol, de acolo în Elveția, mai apoi în Italia, de parcă ar fi vrut să-și piardă urmele prin lume. Lângă Florența, Eleonora Duse, care se retrăsese de pe scenă în plină glorie (spre a muri uitată de lumea care iubește arta, dar nu se prea sinchisește de artiștii ajunși în dificultate), o cheamă pe Isadora să vină la ea cât să-și aline sufletul. Bogatul „Lohengrin" se oferă la rându-i s-o ajute să-și înființeze școala de dans mult dorită și să se întoarcă iar pe scenă. „Templul Dansului Viitor" a fost înființat la Bellevue.

Anul 1917. Isadora era în turneu în America. În ziua când a fost anunțată izbucnirea Revoluției în Rusia, ea a interpretat pe scenă *Marseilleza,* apoi *Marșul Slav* din care răzbate întreaga umilință a șerbilor sub cnut. Nedumerire.

La Bellevue, „Templul Dansului" ajunsese o ruină. După război el avea să fie cumpărat de Statul Francez și transformat în uzină de gaze toxice pentru viitorul război... Templul din Kopamos trecuse și el prin război. Pășteau printre ruinele lui capre negre. (De undeva din alt timp, parcă ne ajung versurile persanului acela pre numele său Khâyyam: *Harun vâna pe-aici măgari sălbateci/ Și pletele îi fluturau în vânt./ Azi doarme sub movila de pământ/ Și pasc pe-al său mormânt măgari sălbateci*). Isadora se apucă să refacă templul ei grecesc. Și totuși, simțea că nu mai putea rămâne în Grecia. Dansul o chema, ea trebuia să-i urmeze chemarea. Europa de după Primul Război Mondial încerca să-și vindece rănile. America era pe creasta valului capitalist, Rusia Sovietică poza în Paradis, oropsiții vieții – tot oropsiți.

Vino la noi, i se spune Isadorei, marea putere a sovietelor îți va oferi condiții pentru înființarea Școlii de dans pe care ți-o dorești. Clasa muncitoare înțelege cât ți-e de dragă truda!

Anul 1921. Isadora este la Petersburg. Intelectualitatea rusă (câtă mai rămăsese în Rusia după M.R.S.O.) o adora. Ea avea 44 de ani. Trecuse prin trei nașteri. Primii doi copii muriseră înecați, într-un accident absurd, cel de al treilea, imediat după naștere, în 1915. Trupul ei părea o flacără albastră plutind printre voaluri. La teatrul unde juca, într-o seară, ajunge și răsfățatul bard Serghei Esenin, celebru deja, cu o neostoită sete de viață, de vodcă, de sănii zburând peste nămeți, de clopoței râzând la gâtul bidiviilor de la troică.

Și iată că deodată sufletul lui e cuprins de un alt soi de beție, ca un foc vânât gonit de vânt...

→



Poezie fără frontiere



Iulian Filip
sau setea de absolut a poetului

Florian COPCEA

Un poet consacrat, cu o fire poetică profund lirică, se recomandă basarabeanul Iulian Filip prin volumul de poezie „de dragoste și de durere” – *Luna-i una* (Editura Camerei Naționale a Cărții, Chișinău, 2011). Poemele sale sunt puternic meditative, întotdeauna premeditat bazate pe reflecții și emoții evanescente, anume impuse spre a anihila Eul și a evidenția, bunăoară, derizoriul vieții: *Tunetele umplu orișice gol/ și scot în prăjini singurătățile –/ a găsit o fisură/ în ceea ce era noi/ și iată-ne iar eu și tu.../ Atât de departe suntem/ unul de altul,/ că ramurile fulgerelor/ ne clatină/ pe unu-n cer,/ pe altu-n negru hău –/ și n-are nici un rost/ să ne strigăm.* (*Calvar*)

Cromatica poeziei lui Iulian Filip ține de un ceremonial claustrofob care instituie dezordinea, haoticul, în lumea aderentă la banalități ce depoetizează versul: *Insomnia/ mi-a dăruit poezia aceasta/ în timpul somnului tău cu vise,/ când mă visezi adormit și visându-te.../ Nu mă prinde somnul –/ în loc să te visez,/ te gândesc,/ iar gândul nu mă adoarme.../ Abia rămas fără gânduri/ te cuprinde somnul./ Nu că m-aș teme de somn,/ dar mai am niște gânduri/ Ce mă țin fără somn/ și nu te pot visa./ Îngânduie-mi să te gândesc...* (*Între vis și ce gândesc acum*)

O altă ipostază a logosului cultivat de Iulian Filip cu o savoare transparent exprimată – *Spre miezul mărului viermele/ străpunge dulcele. Spre mai dulce?/ În jurul mărului șarpele/ se încolăcește-n spirală: să nu se mai culce,/ să nu mai adoarmă, să nu-i mai scape/ hoții de mere, eternii...* (*Nesfârșirea mărului*) – este desacralizarea erosului: *Iubirea noastră a-ncăput/ în două poezii:/ A fost cândva un început/ și versul cel dintâi... (...)/ N-am înțeles... Ce-i de-nțeles?/ Iubirile se trec/ din ce-am ales în ce-am cules.../ Tu pleci...Eu cum să plec?// Rămân să scriu ce mi-a plăcut/ și-acuma ce mă doare.../ A fost un vers la început.../ Acum? O așteptare.* (*Între două poezii*)

Nostalgia iubirii trecute (și nu pierdute!) se proiectează, uneori baudelairian, în derizoriul condiției unui Orfeu trist și tragic: *...Ce te-am iubit!,/ cum n-a iubit oricine.../ Ce te-am urât!/ Cum n-am urât pe nimeni...// Pe unde ni-s copiii?/ S-au dus, s-au risipit – / În cuibul pustiit/ doar amintirea-i vie:// eu te-am iubit,/ cum n-a iubit oricine/ și te-am urât,/ cum n-am urât pe nimeni...* (*Domoliri*)

Cartea *Luna-i una* este dominată de tentații livrești și de voluptăți ce simulează futurismul, cuvântul căpătând ființă, putând fi omologat într-un joc al hazardului cu timpul însuși: *Ochii mei nu-s să vadă –/ să fie văzuți,/ să se prevadă/ în alți ochi,/ care nu găsesc/ alt sens vederii/ decât să dea peste ochi/ ca ai mei,/ care nu-s să vadă – / să se vadă/ în oglinda/ ochilor mulți,/ văzători.* (*Frumoasa de la oglindă*)

Universul poetic al lui Iulian Filip se raportează continuu la ceea ce putem numi destrămarea ființei, în concepția poetului acesta fiind o stare perpetuă de sete de absolut în măsură să-l alunge din propriile limite gnoseologice: *E viermele/ traversând mărul/ pe dinăuntru,/ săpând dulci tuneluri/ amețitoare!/ Pe lângă tuneluri dulci/ buzele tale/ taie cărare de foc.../ E șarpele,/ înconjurând mărul/ n toată afara!/ Dinții mei retează/ durut/ crestele sângerânde/ ale flăcărilor.../ Doar gura lumii e cea/ care otrăvește/ tot ce se poate-ntâmpla/ năuntru dulcelui,/ în afara întrebării...* (*Gura lumii pe gura de măr*)

Poeziile lui Iulian Filip, pe alocuri, sunt criptice. Dar tocmai sensurile misterioase ale versurilor sale îi dezvăluie dimensiunile spirituale, lăsându-ne astfel să privim în adâncimile nemărginirii și să ni-l reamintească pe J.L. Borges: „Tu, cel care mă citești, ești sigur că înțelegi limbajul meu?”: *Dorul de tine/ mi-a lărgit ferestrele./ Aproape te văd. (Ferestrele hotelului)*, sau, întrucâtva sofisticat: *Lucruri mai deosebite/ ți se oferă,/ înțelegeri mai aparte ți se desfac,/ când aștepți/ femeia ce pleacă.* (*Recitirea urmelor tale*) și: *Nu te pot uita./ Uită-te și-n partea mea./ Te uiți – nu mă vezi.* (*Inimă cu ochi și fără*)

Descoperim în volumul *Luna-i una* (cu ușoare irizări muzicale de balade) și o atmosferă sumbră, labirintică, unde trebuie să te refugiezi/înstrăinezi pentru a-ți salva ego-ul. Tehnica poeziei lui Iulian Filip se axează pe iluzii, realități picturale viciate de ficțiune. Evident, ilustrațiile aflate între poezii, asemeni florilor de narcisă, sunt poeme întrupate în necuvinte care ne amintesc de G. Bacovia. Poetul a fost destul de inspirat când a explicat prin câte un vers „tema” acestora. De exemplu: *Zile cu toată lumina la pământ, Cumpănă, Cumpăna cu două fântâni, Vis de răsărit de soare, Văzătorul.* De aici concluzia: Iulian Filip este un poet lucid, idealist, care „își duce crucea cum poate”.



În zi de bâlci



La făcut fânul (Voinești)

Focul vânăt e gonit de vânt/ *Zările-au uitat să mă mai doară/ De iubire-ntâia oară cânt/ La scandal renunț întâia oară.// Am fost crâng părăginit pe loc,/ La femei și vodcă dam năvală,/ Nu-mi mai place azi să beau, să joc,/ Să-mi pierd viața fără socoteală.// E de-ajuns să te privesc tăcut,/ Să-ți văd ochii plini de tot înaltul,/ Ca uitând întregul tău trecut/ Tu să nu mai poți pleca la altul.// Tu, mers gingaș, tu, surâsul meu,/ Dac-ai ști, cu inima pustie,/ Cum poate iubi un derbedeu/ Și cât poate de supus să fie!/ Cârciumile le-aș uita pe veci,/ N-aș mai ști nici versul ce înseamnă/ De-aș atinge-aceste brațe reci/ Și-al tău păr ca floarea cea de toamnă.// Veșnic te-aș urma pe-acest pământ,/ Depărtarea mi-ar părea ușoară.../ De iubire-ntâia oară cânt,/ La scandal renunț întâia oară.*

Cine este minunea asta de femeie, a întrebat el urmărind dansul-plutire al Isadorei? Avea pe atunci 26 de ani. Esenin a fost singurul bărbat de pe pământ care avea s-o facă pe Isadora să spună „Da” la altar pentru a-i fi poetului alături „La bine și la greu” până când... viața îi va despărți. Perioada aceasta din viața Isadorei s-ar putea numi „Vodcă și Caviar”, pentru că mereu însetatul Serghei Esenin, soțul ei, se dovedea a fi un mare degustător de apă de foc, ea, o mare amatoare de caviar. *Veșnic te-aș urma pe-acest pământ/ Depărtarea mi-ar părea ușoară/ De iubire-ntâia oară cânt/ La scandal renunț întâia oară,* declara (ba o și credea!) el, robit de iubire. Și a urmat-o prin Europa, prin America, într-o „veșnicie” care a durat un an, iar după ce lanțul trupurilor lor avea să se rupă, sufletul lui avea să sângere necontenit de dorul pârjolitoarei flăcări albastre care își urma zborul solitar, înalt, fără hotar și, mai cu seamă, fără el. Când, la Berlin, în apartamentul lui Alexei Nicolaevici Tolstoi, proaspătul cuplu l-a întâlnit pe Gorki, acesta a strâmbat din nas la vederea Isadorei. Puțin le păsa celor doi îndrăgostiți. Grație trecerii de care se bucura marea dansatoare în lumea pe unde trecea (dar nu numai pentru asta), poeziile lui Esenin au apărut în traducere franceză (*Confession d’un voyou*; în traducere românească *Spovedania unui derbedeu*), iar în germană, la Berlin i s-a publicat *Pugaciov*.

America nu-i este pe plac poetului. Nici whiskey-ul care pălea în comparație cu vodca din *Moscova Cârciumărească...*

Isadora și Esenin erau ca două diamante care nu puteau rămâne alături fără să se sfâșie reciproc. Ea își continuă triumfalele ei turnee, el se întoarce la Moscova. Din ce în ce mai deprimat, în drumurile sale erau prea multe crâșme. Poezia nu-l mai îmbăta ca altădată.

Anul 1924. Isadora dansează în Crimeea. Esenin aleargă să o poată vedea. Cei câțiva prieteni devotați, ca să-l ferească de o nouă suferință, încearcă să-l împiedice să se ducă s-o revadă.

„Mă duc măcar să pot respira pentru o seară aerul din sala aceea unde respiră ea!”, a suspinat el și s-a dus, și-a respirat aerul sfințit de Flacăra Albastră, el – în întunericul sălii de spectacol, ea – în apele de lumină ale reflectoarelor, cu viața pre moarte călcând...

Și-a fost noaptea dintre 27-28 decembrie, 1925. Esenin se afla în Hotelul Englitera din Leningrad, acolo unde fusese în vremi mai fericite cu Isadora. De aici îi trimite prietenului său Erlich Volf o poezie–testament care începea cu *Do svidania, drug moi, do svidania... Bun rămas, prietene, cu bine...* încheiată cu: *Să mori pe lume lucru nou nu e/ Nici să trăiești nu-i cine știe ce...*

Apoi s-a sinucis. Avea 30 de ani.

Isadora avea să sfârșească la Nisa, pe 14 septembrie 1927. Moartea ei amintește de a Salomeei, dansatoarea aceea care avea să-i ceară regelui Irod, în schimbul dansului făcut anume pentru el, să-i dea capul Botezătorului. Stranie moarte se zice că a avut și Salomeea: *Undeva într-un ținut sălbatic* (O fi fost prin ținutul Sciților? n.n.), *unde fusese adusă de un proconsul care o luase de soție, cum trecea ea pe malul Dunării înghețate, luciul gheții a ademenit-o la dans, dar deodată sub pașii ei alunecânzi, gheața s-a spart, trupul i-a fost cuprins de ape până în dreptul gâtului în jurul căruia menghina gheții s-a strâns, capul ei rămânând ca pe o imensă tipsie de argint...* (Apollinaire dixit).

Dar Isadora nu ceruse vreodată capul cuiva în schimbul dansului ei. În ziua aceea fatidică de 14 septembrie, la Nisa, pe *Promenade des Anglais,* ea avea să urce în automobilul care-o aștepta în fața hotelului, avea să-și arunce în jurul gâtului lunga ei eșarfă zicând cu un accent americănesc: „Adieu, mes amis, je pars vers une nouvelle vie!” (Adio, prieteni, pornesc spre o viață nouă!) Șoferul a demarat, roata din spate a automobilului a prins capătul eșarfei, gâtul Isadorei s-a frânt, capul s-a lovit de marginea caroseriei... Pornea pe o viață nouă – în ne-moarte.

Poate de aceea, în fiecare zbor, plutire, muzică, se va fi amestecat de atunci ceva ca un dans de flacără albastră în simfonia destinului omenesc, în strălucirea ierbii de sidef din iernile stepelor ruse, din iernile care ne bântuie sufletul ori de câte ori ni se pare că auzim, citind versurile lui Esenin, cum *râde pân’ la lacrimi clopoțelul...*

Mexic: Osmoza biologică și culturală



Ion PĂTRAȘCU

Se știe că, la sosirea lor în Americi, spaniolii au întâlnit un adevărat mozaic etnic, creator a trei mari civilizații de sinteză: aztecă, mayașă și incașă. Odată cu apariția lui Cristofor Columb, începe *osmoza hispano-americană,* la care, cu timpul, se adaugă elemente africane și asiatice. După eliberare, mexicanii împrumută tot mai mult din cultura europeană și cea a vecinilor din Nord, a americanilor. Cu aceste coordonate, ne putem apropia cu mai mult curaj de marea cultură a mexicanilor.

Se cuvine să începem cu *arhitectura,* pentru că ea este încă legătura cea mai puternică cu perioada precolumbiană. Piramidele și templele amerindienilor sunt și astăzi printre cele mai renumite din lume. Adevăr recunoscut nu demult și prin includerea sitului arheologic *Chichen Itza* pe lista celor *Șapte noi minuni ale lumii.* Orașul, dedicat zeului *Quetzalcoatl* (*Șarpele cu pene*), care sălășluia în Marea Piramidă mayașă, este considerat astăzi cel mai important vestigiu al civilizației Maya-Toltec. Această moștenire istorică figurează din anul 1988 pe listele UNESCO ale Patrimoniului Cultural Universal, *pentru frumusețea proporțiilor, rafinamentul construcțiilor și splendoarea sculpturilor decorative.*



După venirea spaniolilor, arhitectura din Mexic se înscrie, în cea mai mare măsură, pe coordonate europene, reflectând azi stilurile specifice celor 300 de ani de dominație colonială. De remarcat că spaniolii au adus cu ei până și cupolele de tip maur sau tavanele din lemn sculptat, specifice stilului *mudejar* (combinație de elemente maure și creștine). Apoi, mexicanii care au trudit la înălțarea catedralelor, mănăstirilor, bisericilor și numeroaselor edificii publice, renumiți pentru simțul lor estetic, au adăugat și ei simboluri ale culturii precolumbiene.

Arta din spațiul mexican este și ea mult anterioară cuceririi spaniole. În zestrea artistică se află picturi rupestre de peste 5.000 de ani; capete uriașe sculptate de olmeci în bazalt, care ar data din anul 1150 î.Hr.; picturile murale ale templelor, cu scene înfățișând bătălii sau chiar momente amoroase ale familiilor regale. Însă, temele abordate de artiști s-au schimbat și ele odată cu venirea spaniolilor. Într-o țară precum Mexic, unde Biserica Catolică s-a impus ca forță dominantă, zeii și zeițele au fost înlocuite cu Sfinți și Fecioare. Artiștii locali au fost învățați să picteze și să sculpteze figuri ce le erau străine, însă din mâinile lor ieșeau îngeri cu trăsături locale sau simboluri prehispanice. Avansând în timp, ajungem în anul 1922, când a fost inițiată *mișcarea muraliștilor,* cu Diego Rivera și Jose Clemente Orozzo *la timonă,* mișcare ce a dominat scena artelor peste 50 de ani. Muraliștii au început să înfățișeze întreaga istorie a Mexicului pe pereții celor mai importante clădiri din țară. În arta lor, mexicanul apare în toată splendoarea și demnitatea lui, pentru a-i înlătura orice gând de inferioritate.

Arta populară exprimă, fără îndoială, cel mai bine metisajul biologic și cultural. Ea este, cu adevărat, una dintre cele mai mari comori ale Mexicului. La acest element definitoriu, se includ în mod obligatoriu talentul nativ, varietatea materialelor, alături de influențele străine. La ei, orice material imaginabil, de la aur la tărtăcuțe, se poate transforma în operă de artă. Din toate timpurile, mexicanii și-au dat frâu liber imaginației. Ei nu au creat după canoane și tipare, precum artiștii din China și Grecia, de exemplu. *Ceramica* lor era impresionantă încă din perioada prehispanică, deși ei nu cunoșteau roata olarului. Cu tehnicile aduse de spanioli, ceramica mexicană capătă strălucire. Să nu uităm, însă, că mexicanii au fost dintre cei mai fini artizani în *prelucrarea aurului și argintului,* domeniu care i-a tentat cel mai mult pe conquistadori. Sunt și astăzi bine cotate splendidele sculpturi în lemn moale, vopsite în culori țipătoare. Operă de artă se cheamă și bluzele brodate cu modele ale eroilor legendari ai mayașilor. Am avut șansa să văd toate aceste minunății în una dintre cele mai complexe piețe de artizanat din Mexic, *Mercado de Artesanias de la Ciudadela,* aflată în centrul vechi al capitalei mexicane.

Moștenirea literară veche se datorează în special mayașilor, care au fost deosebit de prolifici. Primele lor scrieri, codexurile, erau așternute pe papirusuri sau piei de animale, bogat ilustrate cu imagini și simboluri. Apoi, din epoca precolumbiană, mayașii au mai lăsat moștenire și două cărți extrem de importante: *Popol Vuh* (secolul al XVI-lea), cu legende care aminteau de epoca de aur a unui *Paradis terestru* și *Chilam Balm* (secolul al XVII-XVIII-lea), în care predominau observațiile astronomice și diverse evenimente istorice. Din păcate, multe scrieri ale mayașilor au fost distruse de conquistadori, fiind considerate *lucrarea diavolului.* Unele au fost distruse chiar de preoții unor temple, pentru a nu cădea în mâinile profanilor. După cucerirea Mexicului, apare lucrarea *Adevărata istorie a cuceririi Noii Spanii,* sub semnătura conquistadorului Bernal Diaz del Castillo. Dintre primii scriitori localnici, să-l amintim pe Juana Ines de la Cruz, care a deplâns situația disperată a cetățeanului din Noua Spanie. Romanul mexican apare la începutul secolului al XIX-lea, cu numele de *Papagalul vorbăreț,* sub semnătura lui Jose Joaquin Fernandez. Se spune că portretul cel mai veridic al psihicului poporului mexican a fost reușit de Octavio Paz în romanul său *Labirintul solitudinii.* Pentru activitatea prolifică de poet, eseist, critic și traducător, în anul 1990 Octavio Paz a primit Premiul Nobel pentru literatură.

Cu această diagonală rapidă prin cultura mexicană nu ne-am apropiat suficient de sufletul făuritorilor ei, întrucât pe mexican nu-l înțelegi deplin fără să-i cunoști fiestele, muzica, dansul și bucătăria, care toate se află sub semnul metisajului. Mult timp, *muzica* a avut mai mult un caracter, și chiar sunet, regional. Cam din secolul al XVIII-lea, formațiile de *mariachi* încep să se impună pe plan național și internațional. La început, erau mici grupuri de cântăreți, instrumentiști și vocali, apăruți de la fermele din provincie, care cântau pe la nunți și botezuri. Numele este de fapt metamorfozarea termenului francez de nuntă, *marriage.* Acești trubaduri au impus baladele pasionale, pline de sensibilitate, despre dragostea pierdută, despre înfrângeri și chiar războaie, în ideea că și *durerea se cântă atunci când nu poți plânge.* Nu i-a părăsit niciodată gândul că este mai bine să iubești și să pierzi, decât să nu iubești deloc. Numai acolo, la fața locului, poți înțelege că în sufletul fiecărui mexican zace un muzician. Și *dansul* este în sângele mexicanilor. Cu rădăcini vechi, precolumbiene, dansul reflectă azi acea fuziune între tradițiile băștinașilor și unele ritualuri catolice. Este un dans al metișilor, în care costumele, adevărate opere de artă, și măștile dau tot farmecul dansatorilor și mișcărilor lor.

În *bucătăria mexicană* trebuie să poposești mai mult și să nu te jenezi să guști, dacă vrei să înțelegi de ce este considerată una dintre cele mai exotice și apetisante din lume, denumită pe bună dreptate o *simfonie a aromelor* sau *fiesta culorilor,* cu aureolă de *șlagăr mondial.* Ea a fost probabil printre primele care a devenit *mestizo* (metisă), întrucât, la produsele locale, spaniolii au adăugat carnea, de porc, vită și oaie, orezul, ceapa, roșiile și usturoiul. De gătit, găteau femeile indigene și cele africane, după știința proprie, dar și după gusturile stăpânilor spanioli, ajungând ca rezultatul să se cheme *bucătăria latino.* La masă, mexicanul nu se așază fără să-și savureze paharul de *tequila.* Emblemă națională, tequila descinde și ea dintr-o legendă a mayașilor. Agava albastră, din care se distilează băutura, era pentru mayași simbolul zeiței Mayaheul, cea care avea 400 de sâni, pentru a hrăni tot atâția zeișori ai ei. Astăzi, tequila, cu cele 1.000 de mărci și o producție anuală de peste 242 de milioane de litri, depășește cu mult performanțele zeiței. Interesant este că s-a găsit și un mexican care nu era amator de tequila. Era generalul Panccho Villa, liderul revoluției mexicane, declanșate în anul 1910, care obișnuia să-și împuște soldații bețivi, considerându-i lași și trădători. Este vorba de cel mai ecranizat erou național al Mexicului, începând din anul 1912 și până în prezent. În anul 2012 a fost lansat filmul *Tender Roses* (*Delicații trandafiri*), după nuvela *Friends of Pancho Villa* (*Prietenii lui Pancho Villa*), de James Carlos Blake.

Mâncărurile mexicane, destul de piperate, se cuvin stinse cu un vin bun, care și el se găsește din belșug. Aventura vinului începe odată cu Hernán Cortés, care a dispus cultivarea viței de vie pe tot teritoriul Noii Spanii. Astăzi, sărbătoarea Vendimia, de inspirație dionisiacă, a devenit una dintre cele mai importante momente ale ciclului agricol. *Mustul se obține tot ca la noi:* recolta, pusă în recipiente enorme, este supusă dansului numit *stoarcerea strugurilor,* executat cu pasiune de femei îmbrăcate în frumoasele lor costume naționale. Masa mexicană se încheie musai cu o gamă infinită de deserturi, în care se regăsește cu siguranță *regina mondială a aromelor, vanilia.* Ea este fructul unei *flori secrete, xanath,* care descinde din legende precolumbiene. Se spune că preafrumoasa prințesă Xanath a încălcat voia regească a tatălui său și a fugit în junglă pentru a se căsători cu un muritor de rând. Cei doi au fost prinși și decapitați. Pe locul unde a curs sângele lor a crescut un pom falnic, iar lângă el o liană gingașă, care i-a îmbrățișat trunchiul până sus de tot. Liana era o specie rară de orhidee, singura care dă fructe comestibile.

Primul european care a simțit gustul vaniliei a fost Hernán Cortés, atunci când a primit, din mâna regelui Montezuma II, pocalul cu *băutura zeilor,* o licoare cremoasă, având în compoziție cacao, vanilie, miere sălbatică, terci de mălai și multe alte mirodenii. Vanilia (de la cuvântul spaniol *vainilla,* adică păstaie mică), având cel mai complex gust din lume, s-a detașat dintotdeauna de oricare alte mirodenii, datorită celor peste 250 de compuși organici ai săi.

După această scurtă incursiune prin fascinanta cultură mexicană, nu ne mai miră faptul că Mexicul ocupă 31 de poziții onorante pe lista UNESCO a Patrimoniului Cultural Universal, la distanță de suratele sale latino-americane (Brazilia-19, Peru-11, Cuba-9, Argentina-8), fiind depășit, la nivel mondial, doar de Italia (45), China (43), Spania (42), Germania (38) și Franța (37).



Orizont SF



Chimie și anticipație

Mircea OPRIȚĂ

În povestirile semnate de Galia-Maria Gruder, numele de botez al autoarei apare uneori ortografiat Galea. Originară din Basarabia, s-a născut la 8 noiembrie 1924 în localitatea Țarigrad, județul Soroca, dintr-o familie de nobili de origine poloneză (Demianovici). După moartea pe front a tatălui, a fost nevoită să se refugieze împreună cu mama sa în România. A absolvit Facultatea de Chimie Industrială a Institutului Politehnic din București, secția Metalurgie. A lucrat inițial la Institutul de Cercetări Chimice, iar între 1973 și 1985 la Institutul de proiectări și cercetări pentru industria metalelor neferoase și rare din București, unde cu timpul urcă de la poziția de cercetător simplu până la aceea de șef de laborator. S-a căsătorit în 1953 cu Max Emanuel Gruder (născut la Cernăuți, dar stabilit de mic la București), ilustrator de carte, autor de stripuri și benzi desenate, cunoscut în domeniu sub numele de Burschi Gruder (1928-2010). Cariera profesională a Galiei Gruder acumulează brevete de inventator și numeroase articole științifice tipărite în publicații de specialitate, românești și străine. Pe teme din domeniul chimiei metalelor și mineralelor sunt și cărțile sale de știință popularizată: *De la silex la diamantele sintetice* (1960), *Metalele prezentului* (1961), *Metale neobișnuite* (1964), *Povestea unui cristal de sare* (1967), *Familia diamantului* (1968). După 1990 scrie lucrări despre pietre și metale prețioase pentru editurile Humanitas și Tritonic: *Cartea nestematelor* (2003), *Cartea aurului* (2005), *Lumea fascinantă a pietrelor prețioase* (2007). A semnat scenarii de filme documentare și ample cicluri de emisiuni radiofonice pe aceleași subiecte. Cărțile pentru copii, între care *Flor, un fluture cutezător,* au apărut ilustrate de soțul său.

Pasiunea de o viață a autoarei avea să debușeze și în prima sa povestire SF. Publicată în *Colecția Povestiri științifico-fantastice,* în iunie 1962, *Misterioasele cristale octaedrice* este o lucrare trimisă la concursul național și internațional din acel an pentru cele mai bune povestiri de anticipație din țările socialiste. Atenția se focalizează pe chimista Irina, cercetătoare într-o stațiune de observații ionosferice de la Polul Sud, populată de oameni de știință români. După căderea unui meteorit straniu, în gheața milenară a continentului sunt descoperite mai multe cristale cu fețele șlefuite perfect. Ele se volatilizează în prezența căldurii și se pot menține doar în termosuri cu oxigen lichid. Enigma se rezolvă după o serie de analize chimice efectuate asupra lor: este vorba de semințele unei forme de viață extraterestră, dezvoltată pe planete cu temperaturi extrem de joase. Germenii de poezie dintr-o asemenea simbioză a vegetalului și cristalinului rămân vag explorați în povestirea de debut a autoarei, însă maniera lirică devine mai accentuată în următoarea sa anticipație, *Grădinile albastre,* apărută în aceeași *Colecție,* în octombrie 1965. Povestirea se dezvoltă tot dintr-o problemă de chimie, cu aplicare la terraformarea planetelor. Întrucât Marte are o atmosferă bogată în bioxid de carbon, un expert își propune să descompună moleculele acestui gaz, eliberând oxigenul necesar respirației umane. Pe planetă trebuie pornită o reacție atomică delicată, care refuză să se declanșeze singură. Conform rețetelor epocii, se imaginează și o dramă umanist-sentimentală: fiul expertului, un ins lucid, dar cu spirit de aventură și de sacrificiu, debarcă intempestiv pe Marte și pornește reacția, găsindu-și acolo sfârșitul. Ca urmare a jertfei sale, prin anul 2065, turiștii veniți de pe Pământ descoperă pe planeta îmblânzită grădini paradisiace. Descriindu-le, autoarea dezvoltă un tablou idilic străbătut, în mod surprinzător, de fulgurări suprarealiste:

„Ghizii abia pridideau să îndrume grupurile compacte de turiști care se revarsă într-un șuvoi nesfârșit printre livezile și câmpurile de flori. În aerul pur al dimineții de primăvară, totul pare sărbătoresc aici, un decor ireal, pictat în tonuri de violet și albastru.

La poalele pereților stâncoși ce mărginesc canioanele, ierburile înalte ale pajiștilor se leagănă în bătaia vântului, albastre ca valurile mării. Vișinii robuști, scăldați în ploaia de flori violete, străjuiesc nesfârșitele plantații de trandafiri și lalele. Lalelele sunt mândria cea mare a gazdelor.”

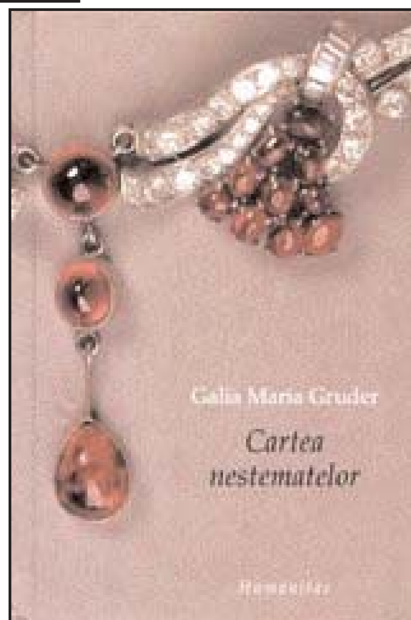


Cu Dodo Niță, istoric al benzii desenate, în toamna anului 2011

Bizara Unk-Gra, publicată, de asemenea, în *CPSF* (în 1973), este semnată pentru prima oară cu numele întreg (Galia-Maria Gruder). Povestirea apare însoțită de o scurtă prezentare redacțională și de un portret desenat de Nicu Russu. Autoarea își părăsește aici motivele preferate, abordând tema crionicii. Personajul, un oarecare Ronald Gray, este un om al secolului XX, mort de cancer și păstrat prin refrigerare pentru o șansă oferită de miracolele de mai târziu ale științei. La fel ca în romanul *Sahariana* de I.M. Ștefan și Max Solomon, civilizația viitorului îl vindecă și-l retrezește la viață, profund preocupată însă de șocul psihic pe care trebuie să-l înfrunte reanimatul la întâlnirea cu lumea străină în care ajunge. Ca terapie de recuperare, i s-a regizat soluția „intermediară” a contactului cu o realitate pe care el însuși o imaginase pentru anul 2200 într-un roman SF scris pe patul morții. Farsa respectivă pretinde personalului medical din viitor o falsificare a propriei sale condiții umane, din convingerea că elementele unei ficțiuni familiare vor putea constitui pentru resuscitat un mai eficient remediu decât contactul direct cu realitatea.

„– Trebuie să recunoști […] că pacientul tău a avut despre noi o viziune… cel puțin stranie… dragă Unk-Gra! spuse râzând medicul.

– Mie îmi spui! O întreagă casă de mode a râs cu hohote când le-am adus «materialul» pentru rochie. Și puțin a lipsit să nu mă rad în cap! Sunt sigură însă că, după ce se va întrema, Ronald Gray nu va regreta nicio clipă că s-a înșelat în multe dintre previziunile sale, întâlnind în locul unei lumi total mecanizate, populate de oameni duri și reci, o omenire infinit mai frumoasă și mai bună decât cea pe care a descris-o în cartea lui.”



Ultima proză SF a autoarei se publică în 1981, în revista *Vatra* din Târgu-Mureș, sub titlul *Somnul rațiunii.* Povestirea sugerează un caz de monomanie motivat de excesele cunoașterii științifice: preocupat până la delir de lumea cu forme gigantice a Mezozoicului, personajul narator ajunge să vadă în creșterea în înălțime a generațiilor actuale, dovedită statistic, începutul unei curse spre gigantizarea speciei, care ar avea drept final o dispariție a omului similară cu a dinozaurilor.

(Urmare din pag. 24)

Editura „Ars Docendi” a Universității din București are o serie de titluri din colecția Câmpulung-Muscel. (2) Despre albumul fotografic *Monumente istorice ale României. Tipuri din județele Argeș și Mușcel. Anul 1893,* de Ioan Niculescu, lansat în anul 2011 cu ocazia Sărbătorilor Argeșului și Muscelului, ediția a V-a, la Muzeul Județean Argeș, s-a scris în mai multe locuri.

Editura revine cu un nou album, lansat în luna iulie a acestui an la Galeria Arta din Câmpulung Muscel: *Prin Câmpulung și pe muscelele lui* – fotografii de Nicolae Th. Ștefănescu (235 pag.), volum îngrijit de Adrian Săvoiu, Gheorghe Chița și Ioan Crăciun.

În anul 1946, Academia Română primește de la un anume Nicolae Th. Ștefănescu cinci albume cu peste 700 de fotografii sepia, având ca subiect Câmpulungul și împrejurimile sale, din perioada interbelică. Misteriosul călător, posesor al unui aparat marca Kodak, avea ochiul proaspăt al străinului.

La începutul secolului XX, Theodor Ștefănescu (tatăl fotografului), profesor de contabilitate, cumpără o vilă la Câmpulung, pe strada Matei Basarab. Împreună cu Sevastița (verișoara pictorului N. Grigorescu) a avut nouă copii. Unul dintre aceștia – Nicolae (cca. 1870-1953) – va moșteni frumoasa vilă și va fi un împătimit călător, vizitând Franța și Italia, membru al Societății Turiștilor din România, stabilindu-se definitiv în anul 1944 în Câmpulung.

În 1946 va publica o carte, astăzi o raritate bibliofilă, *Prin Câmpulung și pe muscelele lui,* o serie de gânduri asupra oamenilor și locurilor pe care le-a văzut până la sfârșitul vieții. Fotografia va fi o activitate secundară, el neavând gândul de a publica imaginile, cele cinci volume ajungând să fie donate.

Adrian Săvoiu, Gheorghe Chița și Ioan Crăciun reunesc imaginile în cinci părți ale albumului care poartă același nume ca lucrarea din ’46, o modalitate de recuperare a memoriei colective și un demers antropologic. Albumul se deschide cu idei ale lui Nicolae Th. Ștefănescu, dintre care selectăm doar câteva rânduri: „Rar găsești oraș unde pieptul respiră mai în voie, unde ochiul e mai desfătat, iar mintea mai mulțumită de ceea ce întâlnește la fiecare pas”; „După ce ploaia a spălat cerul... lași privirea să alunece pe muscele... mulțumirea pătrunde întreaga ființă”.

Valoarea etnografică a fotografiilor o constituie redarea în special a monumentelor (vederi generale ale orașului, troițe, biserici, cruci de piatră, vile și case), dar și a portretelor (accentul cade pe portul popular, de muncă sau de sărbătoare), a manifestărilor sociale (piața, curtea bisericii sau ulița satului), manifestări economice (târgul), tot felul de obiecte vechi (doniță, cobiliță) ș.a.

Oamenii fac parte din realul obișnuit (ciobani, păstori, preoți, călugări, bărbați și femei – identificați cu nume, spre exemplu, *Lenuța la război* sau *boierul Gică*) și sunt surprinși la cârciumă, băcănie, la târg sau la *birtul economic.* Cum spune autorul – „asupra oamenilor din părțile Muscelului suflă duh de credință”.

Albumul poate fi considerat un *inventar* al manifestărilor socioculturale, al vieții rural-urbane de care ochiul fotografului se va îndrăgosti iremediabil: „cum te legi cu pământul pe care te-ai născut, cu oamenii lui, cum îți cântă povestea lor având în fața ta mărturia vie, nu litera cărții sau a hrisovului...”

Note

1. Andrei Dancu, Investigating the social world throught photography, *Bulletin of the Transilvania University of Brașov,* vol. 2 (51), 2009, series VII: *Social Sciences and Law,* pag. 16 și urm.

2. Peste 40 de lucrări publicate începând cu anul 2000. Catalogul on-line poate fi consultat la adresa http://arsdocendi.ro//wp-content/uploads/Colectia-Campulung-Muscel.pdf

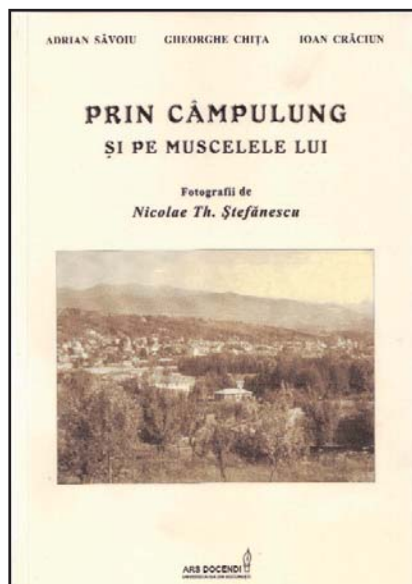


Ars longa...

Prin Câmpulung și pe muscelele lui

Sorin DĂNUȚ-RADU





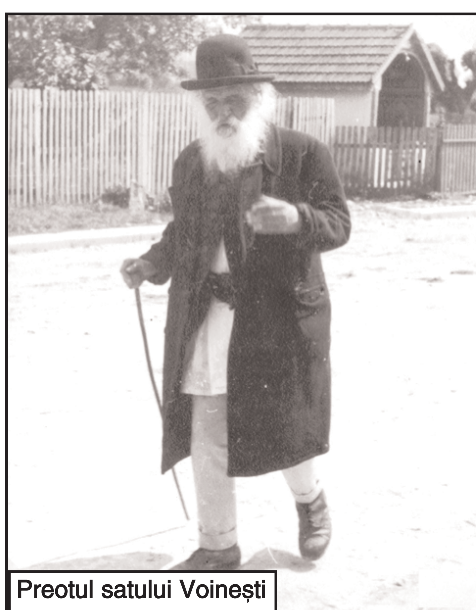
Trecutul poate fi înțeles doar ca imagine.
Walter Benjamin

Trecutul ca o metaforă a memoriei a fost, de-a lungul timpului, bine prețuit, mai ales în științele socio-umane ale secolului al XIX-lea, iar fotografia s-a constituit ca un produs (tehnic și artistic) și un martor (tăcut) al memoriei. De altfel, trei domenii apar în științele socio-umane, toate utilizând fotografia (imaginea) ca „instrument de lucru": fotografia documentară, fotojurnalismul și sociologia vizuală.

Deși cele trei au o istorie diferită și o uzanță distinctă, toate au în centrul lor „un context social particular" (1). Le prezentăm pe scurt, pentru a sesiza nuanțele și modalitatea în care fotografia (imaginea ca o *structură de mesaje codate*) relevă o reprezentare convențională.

Documentariștii au apărut la începutul secolului al XX-lea în America (și nu numai) și aveau ca activitate producerea de imagini cu incendii, calamități, evenimente sociale *rele,* ținând cont de sponsorii care plăteau bine pentru asemenea imagini.

Fotojurnaliștii, spre deosebire de reporteri, *produceau* imagini care umpleau cotidienele și ziarele săptămânale. Activitatea lor era aceea de jurnaliști – în sensul cel mai larg, iar imaginile trebuia să fie nepărtinitoare, faptice, complete, narative, îndrăznețe și să atragă atenția opiniei publice. Totuși, jurnalele creau o anumită presiune asupra fotografilor din redacție; se publicau doar acele imagini ce treceau de *cenzură.* Concurența ziarelor cu radioul sau tv-ul a făcut mai ușoară trecerea de la articolele care erau ilustrate cu desene, schițe, caricaturi la cele cu imagini, fotografii, deși multe ziare respectabile (în America, mai ales) rămân tributare celor dintâi.


Preotul satului Voinești


Coborând dinspre Grui

Problema nu ținea de felul în care imaginea reprezenta sau nu o *realitate,* ci de felul în care era manipulat acest tip de realitate. Fotomontajul, colajele sau chiar imaginile trucate concurau cu *imaginile reale.* Imaginea de tip documentar va fi legată, istoric vorbind, de reforma socială (unele din primele documentare vor arăta tipuri de *lifestyle,* precum cele ale lui John Thompson, Eugene Atget ș.a.).

Documentarele (imagini și filme) erau dorite de public, doar ele fiind acelea care *săpau adânc în real,* sau, cum afirmă sociologul american Robert E. Park (și el jurnalist), niște povești mari (*great stories*), care jucau un rol activ în schimbarea socială și erau social *responsabile.*

Fotojurnaliștii de astăzi sunt produsul unei pregătiri universitare, sunt capabili să scrie și articole, nu numai să ilustreze cu imagini articolele scrise de reporteri. În plus, au o coerență bazată pe ideea că imaginea vorbește de la sine. De altfel, o imagine de calitate este aceea care prin dimensiuni (tipografice) ține locul articolului scris.

Sociologia vizuală este, cel puțin la începuturile sale (sfârșitul anilor '70), un tip de sociologie specializată, diferită de antropologia vizuală, și utilizează imaginea, cum ar fi hărțile sau diagramele, cel mult cu rol didactic.


De-a lungul bulevardului

De la inventarea sa, fotografia va avea un drum dublu, pe de-o parte, cu scop artistic (fotografia de autor, creativă), pe de alta, documentar. La noi, noțiunea de documentarist (etnograf, etnolog) apare mai târziu și într-un sens puțin diferit de cel din țările cu tradiție antropologică (Anglia, Franța, Belgia). Primii fotografi români, spre exemplu, Iosif Berman (1892-1941) și Carol Pop de Szathmari (1812-1887), sunt considerați pentru vremea lor *doar fotografi.*

Iosif Berman devine mai apoi fotograful „oficial" al echipelor Școlii Sociologice a lui Dimitrie Gusti, cu care participă la mai multe campanii monografice. Cu toate că imaginile sale sunt, fără îndoială, o sursă importantă de informație despre cultura românească de la începutul secolului al XIX-lea, el nu a fost niciodată numit *etnograf.* Termenul viza cultura materială a unui popor, în completarea noțiunii de *folclor,* care se referă la latura spirituală și poetic-creativă. La vremea respectivă, fotografia era considerată un *instrument auxiliar* documentului propriu-zis (înregistrare audio, document scris, desen, schiță, hărți etc.). Antropologia vizuală, ca ramură de sine-stătătoare s-a dezvoltat ceva mai târziu de către etnologi (antropologi) care fac și muncă de cercetare (fotografiere/înregistrare video).

Câmpulung (Muscel) este unul dintre cele mai vechi centre urbane din întreg spațiul românesc, jucând un rol însemnat din punct de vedere politic, religios, administrativ și economic încă din Evul Mediu. Este prima reședință domnească din Țara Românească și tot aici își are originea primul document cunoscut în limba română, *Scrisoarea lui Neacșu* (1521).

Despre Câmpulung s-a scris foarte mult și mulți cercetători și-au îndreptat cu interes și pasiune preocupările științifice asupra acestei străvechi așezări românești. Are, probabil, cele mai multe monografii (sociologice) după București.

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș, de-a lungul timpului, a publicat o serie de lucrări care acoperă spațiul etno-cultural al Muscelului (fostul *județ Muscel,* până la reorganizarea din 1968), precum: *Colinde și obiceiuri de iarnă din Argeș-Muscel* (coord. Adriana Rujan și Costin Alexandrescu, 1997, reeditat, 2011); *Antologie de doine și balade din Argeș-Muscel* (Ion Grecu, Editura Tip Naste, 2004); *Folclor poetic din Argeș. Descântece* (ediția a II-a, coord. Adriana Rujan, Editura „Alean", Pitești, 2006) ș.a. Prin Editura „Alean" a C.J.C.P.C.T. Argeș, specializată pe carte monografică, din anul 2006, se aduce la lumina tiparului cartea etnologică (două exemple: *Argeș. Dicționar etnocultural* și *Argeșul monumental* de Grigore Constantinescu, Pitești, 2006, respectiv, 2012).

(Continuare la pag. 23)


În Schei

Număr ilustrat cu imagini din albumul *Prin Câmpulung și pe muscelele lui.*

Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Tudor PETCU – drd. filosofie, București
- Acad. Solomon MARCUS – București
- Dan D. FARCAȘ – matematician și scriitor, București
- Pr. Daniel GLIGORE – Curtea de Argeș
- Gheorghe VLAD – istoric, Roșiorii de Vede
- Anton MORARU – prof. univ., Chișinău
- Eugen CRISTEA – actor, București
- Cătălin MAMALI – psiho-sociolog, SUA
- Dragoș VAIDA – prof.-univ., București
- Alexandru MIRONOV – publicist, București
- Gheorghe FRANGULEA – publicist, Pitești
- Emil LUNGEANU – scriitor, București
- Ion C. ȘTEFAN – scriitor, București
- Paula ROMANESCU – scriitor, București
- Florian COPCEA – scriitor, Drobeta-Turnu Severin
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Sorin DĂNUȚ-RADU – sociolog, Pitești